العددان الأول والثانى

« السنة الحادية عشرة »

(جمادى الثانى: رمضان سنة ١٣٦٣ — يوليه : أكتوبر سنة ١٩٤٤)



صحيفة دار العلوم

تصدرها «جماعة دار العلوم»

كل ثلاثة أشهر

المدير

محمد نجيب حتاتة

رئيس التحرير

محمد على مصطفى

المراسلات الخاصة بالتحرير ترسل باسم رئيس التحرير

بنادى دار العلوم ٧٧ شارع الملكة نازلى

الاشتراكات والحوالات المالية

ترسل باسم أمين الصندوق

السباعى بيومى

المدرس بدار العلوم

مكتب بريد الدواوين

الاشتراك السنوى

فى القطر المصرى	٢٠ قرشاً
خارج القطر	٣٠ قرشاً
ثمن العدد	٥ قروش

مطبعة العلوم بشارع الخليج ١٦٣

إن باحثاً مدققاً لو أراد أن يعرف أين تموت اللغة العربية وأين تحيا لوجدها تموت في كل مكان وتحيا في دار العلوم”

الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده



شخصية امرىء القيس

للأستاذ علي النجدي ناصف

إذا تحدث الناس عن الشعر العربي : أيه أعرق فناً ، وأكثر ابتكارا ، وأفخم بنية ، وأيه أجهر في الزمان صوتاً ، وأشيع رواية ، وأبعد في الأدب أثرا — كان شعر امرىء القيس حقيقا أن يذكر أولا ، وأن يجرى الحديث عنه على سنن من الاعتراف وقلة الاختلاف يندر أن يجرى على مثله في شعر أي شاعر آخر .

وإذا تحدث الناس عن شعر الانسانية عامة ، يعلو على حدود الأوطان ، ويتحرر من قيود : الأجناس واللغات ، كان شعر امرىء القيس أيضا حقيقا أن يتحدثوا عنه ، وأن يجدوا فيه من دلائل العبقرية والاختصاص بالمزية ما يجعل الحديث عنه طويلا والاعجاب به عظيما . فلامرىء القيس من العمل للشعر والتأثير فيه مالا نعرف مثله لشاعر آخر من شعراء العربية ، لقد فتح للشعراء أبوابا ، ومهد لهم سبلا ، ودلهم على أفانين في التصوير والتعبير لاعهد لهم بها من قبل ، ثم هو قد أقام من شعره معرضاً فنياً حافلا ، تتراءى فيه سمات عصره ومعالم بيئته ، وتتمثل فيه أهواء نفسه ومواجد حسه ولمحات ذهنه واضطراب الأحوال به ، كأحسن ما يكون التمثل : صدق تعبير ، وبلاغة تأثير . ويوشك شعره من هذه الناحية أن يكون ترجمة لحياته ، واشراقه باقية في طللات عصره وبيئته .

ولقد يكون من الاسراف أن نقول عن أعمال امرىء القيس للشعر مثل ماقال الأقدمون عن الأوليات التي ينسبون اليه ، فنزعم أنه لم يسبق إلى شيء منها ، وأن الشعراء الذين تقدموه لم يخلفوا في أشعارهم مايدل على أنهم عرفوها أو فكروا فيها ولكننا نعتقد أننا لانغلو ولا نجاوز الحقيقة الواقعة حين نقول أن امرأ القيس يتفرد

فى هذا المجال بمزيتين ، هيهات أن يكون له فيهما شريك أو منازع من الذين سبقوه . الأولى أن أعماله للشعر لم تقع له عفوا بلا وعى ولاقصد ، لأنه أكثر منها ونوع فيها على نحو لا يتهيأ لغير عامل مريد . والأخرى أنه بفضل هذه الكثرة وهذا التنويع قد لفت اليها الشعراء وأغراهم باصطناعها ، فتناولوها بالتقليد والمحاكاة ، أو بالتحوير والتهذيب ، أو بالاضافة اليها والتوليد منها أو الابتكار على مثالها : كل شاعر وما تيسر له ، وكل نوع على حسب طبيعته ، فكان للشعر من ذلك خير كثير . ومن هذه الأعمال :

١ ـ وضع الأسس الأولى لمحسنات البديع . فقد أكثر فى شعره من التصريع ، لايختص به مطالع القصائد ، ولكن يشيعه فى أثنائها أيضا .

كقوله :

ديار لسلمى عافيات بذى الخال ألح عليها كل اسحم هطال

وقوله :

أجارتنا ما فات ليس يئوب وماهو آت فى الزمان قريب

وقوله :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح ، وما الاصباح منك بأمثل

وقوله :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمى فاجملى

واستكثر كذلك من الترصيع أوما يقاربه

كقوله

فللساق ألهوب ، وللسوط درة وللزجر منه وقع أهوج منعب (١)

وقوله :

له أيطلا ظبى ، وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل (٢)

---

(١) الالهوب : شدة جرى الفرس . الدرة : يراد بها الجرى اللين . المنعب : الفرس الجواد يمد عنقه فى العدو .

(٢) الايطل : الخاصرة الارخاء ، نوع من عدو الذئب . التقريب وضع الرجلين موضع اليدين فى العدو التتفل ولد الثعلب .

وقوله :

ألص الضروس ، حنى الضلوع تبوع ، طلوب، نشيط ، أشر (١)

وقوله :

كأن المدام ، وصوب الغمام وريح الخزامى ، ونشر القطر
يعل به برد أنيابها إذا طرب الطائر المستحر (٢)

وقوله :

سليم الشظى عبل الشوى شنج النسا له حجبات مشرفات على الفال (٣)

وقوله :

فتور القيام ، قطيع الكلا م ، تفترعن ذى غروب خصر

وقوله :

وقافها ضرم ، وجريها حذم ولحمها زيم ، والبطن مقبوب (٤)

ونلاحظ هنا أن التصريع فى الشعر يعادل السجع فى النثر ، وأن الترصيع مزاج من السجع والموازنة جميعا . فهل كان السجع إذا هو النموذج الذى صنع التصريع على مثاله ؟ وهل كان التزامه فى النثر أو انتثاره فيه هو الذى أغرى بالاستكثار من التصريع وبثه فى خلال القصيد ؟ وهل كان السجع أيضا صنو الموازنة وقسيمها فى صنع الترصيع ؟ وهل كان الترصيع هو الحلقة الأولى والترصيع هو الحلقة الثانية فى سلسلة زخارف البديع ؟ لاشىء من هذا ببعيد . ونلاحظ هنا أيضا أن موسيقا الترصيع تجرى على نمط مامن موسيقا الطبيعة فى البادية وهذه هى الأبيات المرصعة التى أسلفنا روايتها ، عد اليها فاقرأها ، وألق بالك الى ماتحدث موسيقاها من حركات ، وترسل

---

(١) الالص المتصق لاسنان بعضها الى بعض

(٢) المستحر : المصوت فى السحر .

(٣) الشظى : عظم لازق بالذراع . العبل : الضخم . الشوى : اليدان والرجلان . الشنج : المتقبض النسا : عرق فى الفخذ الحجبات : رءوس عظام الوركين الفال : اللحم الذى على الورك

(٤) الوقاف الموافقة فى حرب أو خصومة الضرم : العدو الحذم الماضى الزيم : الشديد الاكتناز المقبوب : الضامر

من أنغام ، عسى أن تحس منها كما أحسست أثارة من اهتزاز الركبان على ظهور الابل جيئة وذهابا ، وعسى أن تسمع منها مثل ماسمعت صدى تجاوب الماشية الراعية ، وتقسم الريح اللاهثة ، يتناوحان على نحو مامن تقارب المسافات والأقدار ، وتماثل النغم والايقاع . فهل كانت موسيقا البادية هي ملهمة فكرة الترصيع ؟ وكان السجع والموازنة مادته فى الخلق والتصنيع : من الطبيعة كانت الروح والفكرة ، ومن السجع كان الشكل والهيئة . ربما كان ذلك .

٢ ـ التلطف فى الكناية والاحتيال لخفائها ، حتى تجيء فى بعض الاحيان غاية من غايات الأبداع ودقة التعبير . والكناية على هذه الصورة تعد فى نفسها مطلبا عسيرا ، لاينال إلا بالمرانة وطول المصابرة ، فكيف بها لجاهلى تأخذه البداوة من كل جانب ، وتوشك الجفوة من حوله أن تكون السمة الغالبة التى يتميز بها كل شيء على الرغم من بيئته الملكية الخاصة ؟ لكنها العبقرية تسمو بصاحبها على حكم الالف والعادة ، فاذا هو شيء فريد فى نوعه ، بل طرفة باكرة من طرف العجائب تبدو قبل أوانها الموعود . ومن ذلك قوله :

يزل الغلام الخف عن صهواته ويلوى بأثواب العنيف المثقل

وقوله :

كأن الفتى لم يغن فى الناس ساعة اذا اختلف اللحيان عند الجريض

وقوله :

فلما تنازعنا الحديث وأسمحت هصرت بغصن ذى شماريخ ميال

وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا ورضت فذلت صعبة أى إذلال

٣ ـ الغزل القصصى ، يصف فيه كيف دب إلى محبوبته والليل ساج والطبيعة غافية ، وكيف إستطاع فى غفلة الحراس والرقباء أن يبلغ دارها ويقتحم مخدعها ، ثم يروى الحوار الذى يدور بينهما وقد فجاها بهذه الزيارة غير مبال بخطر ولامكترث لعار فضيحة ، فهى تتساءل تساؤل الحائر المنكر أو الحاذر المشفق ، وهو يجيب أبدا جواب العابث المستهتر والمحاول المصر ، ثم لايزال يحتال لها ويهون الأمر عليها ، حتى تأنس به وتسلس له ويصير الأمر بينهما إلى ماريد . وقد حاكاه عمر بن

أبى ربيعة فى هذه الطريقه فأحسن المحاكاة ، وبلغ فى الافتنان فيها غاية ما يمكن أن يبلغ الفرع من أصله والتليذ من أستاذه ، وفى المعلقة وغيرها صور من هذا القصص، نكتفى بالإشارة إليها عن التمثيل لها.

٤ ــ هذه الأوليات التى يعدها القدماء له ، وينسبون فضلها إليه . ومنها فيما يقول صاحب طبقات الشعراء : استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، وتشبيه النساء بالظباء والبيض ، وتشبيه الخيل بالعقبان والعصى وقيد الأوابد (١) .

ولقد يخطر بالبال بادى الرأى أن استحسان هذه الأوليات إنما صدر فى بدايته عن رأى عابر أو نظرة غير فاحصة ، ثم جرى الناس من بعد على روايته والموافقة عليه دون نقد ولا مراجعه ، إيثارا لحسن الظن ، أو التماسا للعافية ، أو نحو ذلك من الأسباب ، فإذا لها حرمة الرأى القديم ، يواتيه الخطر باتساع الشهرة واستبحار الرواية ، مع أنه فى الواقع لا يثبت على النقد والتمحيص . نعم قد يخطر هذا وشبهه بالبال ، وقد يكون له حظ من الوجاهة والقبول ، لولا أن الواقع يخالفه كما سيأتى ، ولولا أن الشعراء أنفسهم وهم أصحاب الرأى فى الموضوع قد أكبروها منه ، وحاكوه فيها أو فى بعضها لعهده وفيما خلف من بعده إلى العصور الأخيرة .

على أننا سنقصر الحديث هنا على الأوليين : الأولى ، والأخيرة من هذه الأوليات ، اتقاء الإطالة والتكرار .

فأما استيقاف الصحب والبكاء فى ديار الأحبة فلا أدرى كيف عدوهما من أولياته مع أنه يعترف فى قصيدة : لمن الديار غشيتها بسحام ــ بأن ابن حذام ، وهو شاعر طائى قديم ــ قد سبقه إليهما ، وأنه إنما يقلده فيهما ولا مزيد . قال :

عوجا على الطلل المحيل لأننا ... نبكى الديار كما بكى ابن حذام .

اللهم إلا أن يكون امرؤ القيس بما نوع فيهما وزاد عليهما قد استحق فى رأيهم أن يختص بهما ، ويعد صاحب فكرتهما .

---

(١) طبقات الشعراء : ٢٧

والذى لاينبغى أن يكون فيه خلاف أياما يكن صاحبهما — أنهما تنطويان على لفتة شعرية ، هيهات أن يلتفت إليها إلا شاعر مطبوع ، ولو أنها لطول مالاكتها الألسنة وكثرة مالهجت بها الكتب تبدو شيئا غير ذى خطر ولا قيمه . فما هى إلا أن مر بدوى مرتحل بدار محبوبته ، فوقف بين أطلالها ، واستوقف صحبه معه ، هو يبكى جزعا ، وهم يبكون إسعادا له ومشاركة . وهى بهذا القدر تنطوى على أصل من أصول الشاعرية فى أسمى مراتبها . وهو التعبير الصادق عن شعور صادق أشد مايكون قوة وتوهجا . فالشاعر قد قضى بعض الوقت فى جوار الحبيب ناعما مغتبطا لكن الأقدار كد أبها لم تلبث أن فرقت بينهما ؛ فبدل من القرب بعدا ، ومن الأنس وحشة ، ومن الغبطة هما . حتى إذا سكنت ثائرته ، وعادت إليه نفسه أو كادت أتاحت له الأقدار فى بعض رحلاته أن يجتاز بدار الحبيب ، معهد غرامه ، ودنيا أحلامه . وهاهو ذا يدنو منها ، ويشخص ببصره إليها ؛ فيراها أطلالا ورسوما ، قد عاث فيها البلى ، ونالت منها الأحداث ؛ فإذا هى قفر خلاء ، لايرى فيها غير وحش الصحراء ، يختلف إليها ، أو يقيم فيها آمنا مطمئنا . وهاهو ذا تهيجه الذكرى ، وتلح عليه اللوعة ، ويدعوه الحنين والوفاء أن يلم بها شيئا قليلا ؛ ليقضى حقا لازما ، ويتمثل عهدا خاليا ، لكنه يحس ضعفا عن التجلد واحتمال ماتكلفه هذه الإلمامة من آلام ؛ فيتوجه إلى صحبه : يسألهم أن يقفوا معه ، ويشركوه فى بكائه ؛ فيستجيبوا له كراما أوفياء . وهاهم أولاء يكفون عن البكاء قبله ؛ لأنهم لايجدون مثل وجده ، فتدركهم له رحمة وإشفاق ، فيقبلون عليه ينصحون له أن يرفق بنفسه ، ويردها إلى الهدوء والتجمل .

وهذا هو الإحساس الطبيعى الذى تحسه الفطرة المستقيمة حين تتعرض لمثل ماتعرض له امرؤ القيس ، حين هدى إلى هذه الأولية . والتصوير الذى صورها به هو التصوير القويم ، الذى يعبر عنها فى أمانة وصدق .

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها   لما نسجتها من جنوب وشمأل

ترى بعر الآرام فى عرصاتها   وقيعانها كأنه حب فلفل
كأنى غداة البين يوم تحملوا   لدى سمرات الحى ناقف حنظل
وقوفا بها صحبى على مطيهم   يقولون لاتهلك أسى و تجمل
وإن شفائى عبرة مهراقة   فهل عند رسم دارس من معول

ومن الممكن أن تجيش النفس بهذا الإحساس فى أحوال غير حال المرور بدار الحبيب ، لكنه حينئذ لايبلغ من حدة الثورة وعنف المغالبة مثل الذى يبلغ فى هذه الحال خاصة ، لأن الإحساس فيها يكون عن الملابسة والعيان ، وليس كمثلهما منبه للذاكرة ، ومعين على التصور وابتعات الخيال

وأما قيد الأوابد فأولية غريبة حقا ، لانظن أن مثلها فى تقدير الآراء المعجلة — يخطر بالبال فى المقام الذى خطرت فيه ببال الشاعر ، فضلاعن أن تصلح لتمثيل السرعة فى بعض غاياتها ، لأن التفكير فى السرعة حقيق أن يخطر فى الذهن صور الخفة والانطلاق لاصور التقيد والاحتباس ، اللهم إلا كما يخطر كل معنى عارض بينه وبين المعنى الأصيل مناقضة أو شىء من المخالفة والعناد . والألمعية وحدها هى التى تستطيع بأساليبها البارعة وقدرتها القاهرة أن تفيد من مثل هذا التخالف أيا ما يكن نوعه ، حيث لايظن أن فى الإمكان الإفادة منه ، فإذا هو على وفاق عجيب مع ما تكون فيه من شأن أو تقصد إليه من مراد . حتى لقد يبدو بعد ذلك أن ليس أصلح منه للمقام الذى حل فيه ولا للمعنى الذى اختير له . وامرؤ القيس فى اصطناع القيد هاهنا لم يشأ أن يضيف إلى معناه شيئا أو يولد منه شيئا ، لكنه اتخذ منه على علاته أداة تعبير عن معناه من تمثيل سرعة الجواد وقدرته على إدراك الأوابد . فهى فيما نظن أن الشاعر قد تصوره — لاتكاد تتبين الجواد ، وتدرك أنه يقصدها حتى تنطلق عدوا على وجهها فى طلب النجاة ، ولكنها لاتلبث أن تسمع وقع سنابكه رفيقا خفيا أول الأمر ، ثم عنيفا بينا بعد ذلك ، ولاتلبث أيضا أن تسمع على الأثر جيشان صدره وتردد أنفاسه ، فيركبها الفزع ، ويثقلها الاعياء ، ويتنازعها العثار والاضطراب ، فإذا هى مقيدة حبيسة ، لم يغن عنها أنها أوابد ، وأن الأرض أمامها

براح واسعة الفجاج ، وأن المدى بينها وبين الجواد كان بعيدا فى مستهل السباق .

والآن ، هلم إلى جانب آخر من جوانب فن الشاعر وشخصيته ، فأظهر خصوصياته الفنية وأدلها على شخصيته — يمكن أن نجملها فى كلمة واحدة ، وهى (الاشتراكية الفكرية) ، ونعنى بها تفكيرا امرىء القيس فى قرائه ، وحرصه على أن يكون مفهوما لديهم ، ليشركوه فى المشاهدة والتذوق والاحساس . وهو يتذرع إلى ذلك بأربع وسائل : (١) التشبية (٢) والقيود (٣) والاستطراد (٤) وتحرى الحياة والوضوح فى الألفاظ .

١ — أما التشبية فقد أكثر منه , ووفق فيه إلى غاية لا أعرف لها نظيرا فى شعر شاعر آخر . وأوضح مايرى ذلك فى المعلقة ، فقد أورد فيها أكثر من خمسين تشبيها كلها محكم سديد وربما اشتمل البيت الواحد على أكثر من تشبيه واحد ، كقوله :

وكشح لطيف كالجديل مخصر   وساق كأنبوب السقى المذلل .

وقوله :

له أيطلاظبى ، وساقا نعامة   وإرخاء سرحان ، وتقريب تتفل

وربما شبه الشىء الواحد بشيئين اثنين ، كقوله :

كأن على المتنين منه إذا انتحى   مداك عروس ، أوصلاية حنظل

وقوله :

وتعطو برخص غير شثن كأنه   أساريع ظبى ، أومساويك إسحل

وتدل تشبيهاته على سعة الأفق ، ووفرة المادة ، وقوة الملاحظة ، والاحاطة بطبائع الاشياء وكثير من خصائصها ، لانه يجلبها من كل مكان عرفه ، ويصطنعها من كل شىء رآه فى الطبيعة أو فى بيئته العامة والخاصة . أنظر إلى قوله :

كأنى غداة البين يوم تحملوا   لدى سمرات الحى ناقف حنظل

وقوله :

فظل العذارى يرتمين بلحمها   وشحم كهداب الدمقس المفتل

إذا ما الثريا فى السماء تعرضت   تعرض أثناء الوشاح المفصل

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هى نصته ولا بمعطل
فيالك من ليل كأن نجومه بأمراس كتان إلى صم جندل
كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل
فأدبرن كالجزع المفصل بينه بجيد معم فى العشيرة مخول

ولا أعرف له فى هذه الخاصية شبيها من شعراء الجاهلية ، فهذا زهير مثلا على ماعرف به من التروى فى نظم الشعر ، وطول الوقوف عنده ، والمراجعه له — لاتكاد تخرج تشبيهاته فى المعلقة عن الابل وأحوالها من اللقاح والنتاج ، والصدر والورد ، والرعى والظمء ، وما إلى ذلك من أحوال .

٢ — والقيود كالتشبية قصدا وغاية ، وإن اختلفا مكانة وعملا . هو للايضاح أو التقريب أو اثارة الحس . وهى لوضع الحدود ، وتقديرا الأبعاد ، وبيان النسب والأحوال ، وتعيين الأمكنة والاوقات ، والتفريق بين الصفات والاشكال . فهى أكثر تشعبا . وأدق مسلكا . وأشد تنويعا للمعانى . وهذا مثال من تتابعها فى قصيدة ألا انعم صباحا أيها الطلل البالى :

اذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها تميل عليه هونة غير مجبال (١)
كحقف النقا يمشى الوليدان فوقه بما احتسبا من لين مس وتسهال (٢)
لطيفة طى الكشح . غير مفاضة اذا انفتلت مرتجة غير متفال (٣)
تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عال
نظرت اليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال
سموت اليها بعد مانام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

فأنت اذ تقرأ هذه الابيات وأشباهها — لاتكاد وتحس حاجة الى السؤال عن

---

(١) هونة : لينة مجبال : غليظة الخلق جافة
(٢) الحقف : المستدير من الرمل . النقا : الكثيب
(٣) متفال : كريهة الرائحة

سبب شيء أو مكانه . أو الزمن الذى وقع فيه . أو الطريقة التى وقع بها . أونحو ذلك . لان الشاعر يفكر فيك . ويعنى بك . فهو لذلك يجنبك الحيرة . ويكفيك مئونة السؤال .

٣ — والاستطراد تدفعه اليه الرغبة الملحة فى تبيين دقائق الاشياء . وتتبع خصائصها . ومنه قوله يصف تألق الحلى على لبة محبوبته :

كأن على لباتها جمر مصطل أصاب غضى جزلا وكف بأجزال

وهبت له ريح بمختلف الصوى صبا وشمال فى منازل قفال

ولقد تبلغ به الرغبة فى التبيين ، فيمضى فيما استطرد إليه : يفصل أحواله ، ويطيل الحديث عنه ، كأنه موضوع قائم بنفسه كقوله يصف فرسه :

فعادى عداء بين ثور ونعجة وكان عداء الوحش منى على بال (١)

كأنى بفتخاء الجناحين لقوة صيود من العقبان طأطأت شملال (٢)

تخطف خزان الشربة بالضحا وقد حجرت منه ثعالب أورال (٣)

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

ويظهر أن هذا المذهب قد وقع من شعراء الجاهلية موقع الاستحسان ، فحاكوه فيه كما حاكوه فى كثير غيره ، ففى معلقة عنترة يصف ثغر حبيبته ، ومعلقة لبيد يصف ناقته ، ومعلقة عمرو بن كلثوم يفخر بعزة قومه وامتناع قناتهم على الاعداء ، ومعلقة الحارث بن حلزة يصف ثبات قومة للأحداث وقلة اكتراثهم لها . وفى غير ذلك من المعلقات والقصائد أمثلة للاستطراد على هذا النحو .

ولا يبعد أن يكون من أسباب الاستطراد وكثرته على ما وصفنا غلبة البداوة على العرب واقترابهم من الفطرة فى مذاهب التفكير ، فالعلم ولا ريب يهذب الفكر ، ويحدد أهدافه ، ويوضح له المسالك التى تنفذ به إلى كل هدف ، ولا كذلك البداوة

---

(١) عادى : والى . فتخاء الجناحين : طويلتهما فى لين . لقوة : سريعة الخطف . طأطأ يده بالعنان : أرسلها به للركض . شملال : سريعة

(٢) الخزان : جمع خزز كصرد ، وهو ذكر الارانب

(٣) الشربة وأورال موضعان

وإن فيما نرى من المتعلمين وغيرهم من الاطفال ومن لاحظ له من العلم لشاهدا عدلا فأولئك يعبرون عن معانيهم قصدا ، لا يكادون يميلون هنا أو هناك إلا بمقدار . وهؤلاء يكثر فى كلامهم التشعب والشرود . وربما ذهب بهم اللف والدوران إلى أبعد المذاهب وأوهنها صلة بما يبتغون .

(٤) ولقد وفق الشاعر فى انتخاب ألفاظه كل التوفيق ، بالرغم من طبيعة البيئة وأحوال العصر يومئذ ، فنحن إذ نقرأ شعره ، ونتعقب مفرداته بالتمحيص والنقد نجد جمهرتها الغالبة بل كثرتها البالغة حية سائغة ، كتب لها الخلود والتداول جيلا بعد جيل . بل نجد كثيرا منها يمتاز بحظ عظيم من العذوبة وصفاء الرونق ولطف الايقاع ، ولا تكاد تعثر بينها على ألفاظ جافية أو غليظة متوعرة إلا قليلا ، وعلى مسافات غير متقاربة ، تتلاحق بينها أنماط من المفردات الفخمة ، أو الكريمة المعرقة ، أو الحلوة الفاخرة . فان من يستطيع أن يسمو بالكثير من خواطره ومعانيه على اعتبارات الزمان والمكان — لا يتعاظمه بلا خلاف أن يبلغ مثل ذلك بالفاظه أيضا . وإنما تبدو هذه الخاصة على أشدها من التمكن والوضوح فى شعره قبل مقتل أبيه ، أما بعد ذلك فتشيع فى مفرداته السهولة واللين . ومن شعره فى الطور الأول :

وبيت عذارى يوم دجن ولجته ... يطفن بجباء المرافق مكسال(١)

سباط البنان والعرانين والقنا ... لطاف الخصور فى تمام وإكمال

نواعم يتبعن الهوى سبل الردى ... يقلن لاهل الحلم ضل بتضلال

كأنى لم أركب جواداً للذة ... ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل ... لخيلى كرى كرة بعد إجفال (٢)

ومن شعره فى الطور الأخير :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ... ورسم عفت آياته منذ أزمان

أتت حجج بعدى عليها فأصبحت ... كخط زبور فى مصاحف رهبان

ذكرت بها الحى الجميع فهيجت ... عقابيل سقم من ضمير وأشجان

---

(١) الجباء : الغائبة عظم المرافق لكثرة لحمها.

(٢) سبأ الخمر : اشتراها.

فسحت دموعى فى الرداء كأنها كلى من شعيب ذات سح وتهتان (١)

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شىء سواه بخزان

هذه ملامح شخصيته الفنية ، أما شخصيته الذاتية فكانت قبل محنته فى أبيه شخصية الخلى العابث ، بل الخليع السادر ، طوعت له سعة المال وجاه السلطان كل ما تطيق الحياة الماجنة لعهده من بهجة ومتاع : نساء وخمر ، وغناء وقصف ، ولعب وصيد . ثم أغراه بها صبوة الشباب ، وغواية الأصحاب من الشذاذ والصعاليك ؛ ففتن بها ، وتهالك عليها ، لا يكاد يقف فيها عند حد ، ولا يصبر منها على لون ، ولا يبالى فى الاستمتاع بها حرمة ولا إثما . وكانت النساء أحب المتع إليه ، وأشدها فتنة له ، على ما كان يلقى فى سبيلهن من عنت ، وما كان يتعرض له من خطر . نهاه أبوه عنهن فلم يستمع له ، فنفاه وتبرأ منه . ثم كان فى دبيبه إليهن عرضة لفتك البعولة ومصاولة الحراس . فهل تراه مع هذا كله قد أعرض عنهن ؟ أو قلل من التولع بهن ؟ هيهات .

فأصبحت معشوقا ، وأصبح بعلها عليه القتام سيىء الظن والبال

يغط غطيط البكر شد خناقه ليقتلنى ، والمرء ليس بقتال

أيقتلنى والمشر فى مضاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا على حراصا لو يسرون مقتلى

وكان فى النزوع إليهن نهما ملتهب الحس ، لا تقنعه المتعة على طريقة واحدة ، ولا يغنى فيها بحاسة عن حاسة ، بل يلتمسها من كل سبيل ، وينقلها إلى نفسه من كل سبيل كذلك : من السمع والبصر ، ومن الشم والذوق ، ومن الذكر والخيال ، لا تغنى واحدة عن أختها ، ولا يقوم بعضها مقام كلها ، فلكل أسلوب خاص فى الأداء ، ولون معين من اللذة ، ولا بد له من كل أسلوب ومن كل لون . وهو لهذا يصف محاسنهن فى استقصاء وتفصيل ، يندر أن يجاريه فيها شاعر آخر . وربما تورط من جراء ذلك فى التكرار والمداخلة . قال :

هصرت بفودى رأسها فتمايلت على ، هضيم الكشح ريا المخلخل

(١) الشعيب : السقاء البالى

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

وقال :

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقى المذلل

وهو يروى أحاديثه اليهن ، وأحاديثهن اليه فى دقة وضبط ، يبدوان من هذا التساوق المطرد فى الحوار على مدار الأخذ والرد ، ثم من هذا التطابق بين المقام ومايجرى فيه من حديث :

فقالت : سباك الله إنك فاضحى ألست ترى السمار والناس أحوالى

فقلت : يمين الله أبرح قاعدا ولو قطعوا رأسى لديك وأوصالى

حلفت لها بالله حلفة فاجر لناموا ، فما إن من حديث ولا صالى

ولا ينسى أن يذكر طيب رياهن ، وأن يقرن بها ماعسى أن يجانسها من الطيوب الأخر :

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

وله قصيدة يذكر فيها أنه ودع الصبا ، ونزع عن باطله إلا أربع خلال ، لايزال بها مولعا ، وعليها حربصا ، فجعل منها تشمم النساء حين تفوح رياهن :

ومنهن سوف الخود قد بلها الندى تراقب منظوم التمائم مرضعا .(١)

ويصف الريق فيفتن فى وصفه ويمثل طعمه ونشره والاحساس به تمثيل المتذوق المنهوم :

كأن المدام وصوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر

يعل بها برد أنيابها إذا طرب الطائر المستحر

وربما شبه المرأة بالشجرة المثمرة ، وشبه المتع التى ينالها منها بالجنى الذى يناله المجتنى من الشجرة :

(١) السوف : الشم

فقلت لها : سيرى وأرخى زمامه ولاتبعدينى من جناك المعلل

وهو يذكر أحوالهن معه ، وأحواله معهن فى صراحة وتفصيل ، غير مفرق بين ما يجب كتمانه ومايصح الجهر به . تنويعا للمتعة، وتعديدا لطرائقها : يريدأن يصيبها من التصور والحكاية ، مثل ماأصابها من سواهما . وهن على باله أبدا ، حتى فى المواطن التى تقترب فيها النفس من مواقف التماسك والجد ، ويقل فيها التفكر فى المجون والمغازلة .

فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى داور فى ملاء مذيل

بل إن الأحداث التى تتابعت عليه بعدمقتل أبيه لم تنسه ذكرهن ولا التشبيب بهن :

ولم ينسنى ماقد لقيت ظعائنا وخملالها كالقر يوما مخدرا

صحيح أن غزل الجاهلين يوشك أن يكون مادياً كله ، يقوم على حكاية الحال الجارية ، ووصف المحاسن المرئية ، ويقل فيه تصوير العواطف ، والافتنان فى شكوى الصبابة والغرام ولكن يظل امرؤ القيس مع ذلك متفردا فى غزله بهذه الرغبة الغالبة ، بل العرام الجامح ، تكاد تراه فى كل بيت ، بل فى كل خطرة من بيت .

أما شخصيته بعد مقتل أبيه فشخصية السيد الماجد ، ترزؤه الأيام بالخطب الجسيم ، وتتابع الأحداث من حوله بما لا يواتيه فى عناد وإصرار ؛ فيتطرق إلى قلبه الحزن والألم ، وقد يتحرك لسانه بالتململ والشكوى، ولكنه أبدا معتز كريم ، لايتخشع ولا يستسلم بل لايكاد يفتر عن الدأب والمحاولة ، ولايقنع بما دون الغاية من أمره ، فان يظفر بها كاملة ، وإلا فبحسبه أنه أبلى عذراً :

إذا قلت : هذا صاحب قد رضيته وقرت به العينان بدلت آخرا

كذلك جدى : لاأصاحب صاحبا من الناس ، إلا خاننى وتغيرا

وقال : فإما ترينى لا أغمض ساعة من الليل إلا أن أكب فأنعسا

فيارب مكروب كررت وراءه وطاعنت عنه الخيل حتى تنفسا

بكى صاحبى لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فقلت له : لاتبك عينك إنما نحاول ملكا أو نموت فنعذرا

(١) القر : الهودج . مخدرا : مستورا : يشبه ثياب الظعائن بستائر الهودج .

وربما نزل به الخطب فى محنته هذه ، فيزيده إلى مابه منها وإنه لكثير ، فيلقاه هازئا متهكما ، يفتر ثغره عن ابتسامة حزينة فاترة ، ولكنها راضية مطمئنة . روى أن نفراً من بنى نبهان خرجوا على رواحل له ، يطلبون إبله التى أغير عليها وأخذت حين كان فى جوار المعلى بن تيم ؛ فغلب أولئك النفر على الرواحل أيضا وعادوا إلى الشاعر الحزين بلا شىء ؛ فأعاضه الناس منها أعنزا ، جمعوها له ؛ ليحلبها ، ويعيش من لبنها ، فقال فى ذلك :

إذا مالم تجد إبلا فمعزى كأن قرون جلتها العصى

إذا ماقام حالبها أرنت كأن القوم صبحهم نعى

فتملأ بيتنا أقطا و سمنا وحسبك من غنى شبع ورى[١]

والذين عابوا امرأ القيس فى هذه الأبيات من قدامى النقاد — إنما عابوه فيما يظهر لأنهم قرنوها ببيتيه المشهورين : ولو أن ماأسعى لأدنى معيشة . . . ، فرأوه هنا بعيد الهمة ، عظيم الخطر ، ورأوه هناك كما وصفوه . أعرابيا فى شملته ، لاتجاوز همته ماحوت خيمته . ولو أنهم قرنوا هذه الابيات بالحوادث التى تقدمتها ، والمناسبة التى قيلت فيها لتمثل لهم امرؤ للقيس كما تمثل لنا : هازئا متهكما ، لاقانطا مستسلما ، ولاقانعا قعددا[٢].

ويرى بعض الباحثين من المعاصرين أن امرأ القيس فيما يظهر من حاله كان وثنيا ، لايخلص لوثنيته ، ولايحترمها حق الاحترام[٣]. ويستدلون لذلك بأنه وهو منصرف من اليمن صادرا عن قرمل بن الحميم مر بتبالة[٤]، وكان بها صنم تعظمه العرب ، يقال له : ذو الخلصة ، فاستقسم عنده ثلاثا . وكان كلما أجال القداح خرج الناهى ، فلما كانت الثالثة جمع القداح فكسرها ، وضرب بها وجه الصنم ، وقال : لو أبوك قتل ماعقتنى[٥].

---

(١) الأغانى : ٨ : ٦٨ .

(٢) الموشح للمرزبانى : ٣٧ (٣) المفصل : ١ : ٥٢

(٤) بلدة مخصبية باليمن ، يقال ان الحجاج ولى عليها فأتاها فاستحقرها فلم يدخلها فقيل : أهون من تبالة على الحجاج .

(٥) الأغانى : ٨ : ٦٨

وعندى أن هذا الحادث وحده لايكفى دليلا لما استدلوا به عليه ؛ فقد كان الرجل يومئذ حزينا موتورا ، وحانقا مغيظا . قتل أبوه على الصورة المثيرة التى يصفها الرواة، وسعى اليه الساعون من أهل الرأى والبقيا على السلام ، يبتغون عنده الصلح فى خلال عرضوها عليه ؛ فأبى إلا الحرب والانتقام ؛ ثقة بقومه ، وإدلالا بما عنده من سلاح وكراع ، وذهابا بنفسه وأبيه عن معرة الفدية والبواء بأى قتيل . فلما جد الجد تخاذل الناس عنه ، وخلوا بينه وبين واتريه قبل أن يبلغ من الثأر ما يريد . فاذا جرت الازلام مع ذلك بما يثبط العزيمة ، ويحض على التراجع والاعراض كانت الخيبة مرة ، وكان وقعها على النفس ولاسيما الشاعرة — عنيفا مثيرا ، لايبعد أن يخرج بالانسان عن مالوف طبعه وعاداته فى القول والعمل . فامرؤ القيس بما فعل فى هذا الموقف ، وبين هذه العوامل لم يكن بدعا فى كثير من الناس ، وليس الذى فعل بدال على شىء دلالته على الهياج وضيق الحيلة .

وبعد ، فقد رزق امرؤ القيس فى تاريخ الأدب من بعد الصيت ، وتجدد الذكر، وحفاوة الادباء ـ مايكافىء عبقريته ، ويتفق مع سمو منزلته . فما نعرف كتابا فى الادب العام ، أو فى أى فن من فنونه إلا ذكره أو وقف عنده قصدا أو عرضا . ذلك إلى الكتب المؤلفة فى أصناف العلوم الاخرى على النمط المأثور من إيراد الشواهد والنصوص للاحتجاج والتأييد . ولم يكن قدامى المؤلفين فى الادب أو فريق منهم على الاصح حياله رواة جامعين فحسب ، ولكنهم كانوا نقدة دارسين أيضا ، يتناولون بعض أنبائه وأشعاره بالفحص والموازنة ، فما صح لديهم قبلوه ، ومالم يصح نبهوا اليه . ففى شرح المعلقات السبع للزوزنى ، وشرح المعلقات العشر للتبريزى أن أربعة الابيات التى أولها :

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل منى ذلول مرحل

ليست فى رأى أكثر الرواة من معلقة امرىء القيس ، ولكنها منقولة اليها ومقحمة فيها من شعر تأبط شرا . ويقول صاحب الاغانى عن قصيدة : طرقتك هند بعد طول تجنب . . . ، وهى مما ينسب الى امرىء القيس من شعر .

واظنها منحولة ، لانها لا تشاكل كلام امرىء القيس (١) . . . ويقول أيضاً عن قصة انحياز هند بنت حجر الى عوير بن شجنة بعد مقتل أبيها : وقال ابن قتيبة فى خبره إن القصة المذكورة عن عوير كانت مع أبى حنبل وجارية بن مر (٢) . وروى المرزبانى فى الموشح عن الرياشى قال : يقال إن كثيرا من شعر امرىء القيس ليس له ، وإنما هو لفتيان كانوا يكونون معه ، مثل عمرو بن قميئة وغيره (٣) ، ويقول المعرى فى رسالة الغفران على لسان ابن القارح فى حديثه مع امرىء القيس : ياأبا هند ، أخبرنى عن التسميط المنسوب اليك : أصحيح هو عنك ؟ وينشد الذى يرويه بعض الناس :

ياقوم إن الهوى   إذا أصـــاب الفتى

فى القلب ثم ارتقى   فهد بعض القوى

فقد هوى الرجل

فيقول : والله ماسمعت هذا قط ، وإنه لقرى لم أسلكه ، وإن الكذب لكثير ، وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام . ولقد ظلمنى وأساء إلى (٤) .

ولو علم هؤلاء السادة المحققون أن وجود امرىء القيس كان مثار خلاف أوشك اتحدثوا عنه ، أو أشاروا اليه . ولكنهم فيما نعلم لم يفعلوا من ذلك شيئا لاتصريحا ولا تلويحا . وما نقصد بهذا أن القدماء قد وفوا امرأ القيس حقه بحثا ونقدا ، فلم يبق للناس من بعدهم الا أن يروا فيه رأيهم ، لاخلاف ولاتعقيب . وانما نقصد أن الشك فى وجوده ، ثم رفض المروى من أنبائه وأشعاره الا شيئا يسيرا من أفكاره ومعانيه (٥) ، على ماله من خطر الشأن ، واتساع الشهرة فى التاريخ جيلا بعد جيل — نقصد أن كلا هذين ليس من القضايا الهينة التى يسهل الفصل فيها على هذا النحو من الاطلاق الذى لاتحفظ معه ولا قيد . أما الشك فى بعض أنبائه أو بعض القصائد المنسوبة اليه ، فأمر يسير على كل حال ، مهما يكن الطريق اليه والرأى فيه .

---

(١) المصدر نفسه : ٧٠
(٢) المصدر نفسه : ٦٦
(٣) الموشح للمرزبانى : ٣٤
(٤) رسالة الغفران : ١٨٠١
(٥) راجع كتاب فى الادب الجاهلى

صحيح أن الرواة يختلفون قليلا أو كثيرا فى نسبه ، وفى رواية شعره ، وبعض تفاصيل حياته . ولكن ماذا فى هذا ؟ أليس هو الخلاف السائغ المألوف ، الذى يتفق مع منطق الاشياء وأحوال البيئة ؟ بل أليس هو الخلاف الذى لايدعو الى الريبة والحذر فى البحث عن الحقيقة كما يدعو اليها الاتفاق فى بعض الاحيان . ان عصر الشاعر كما لايخفى - كان بعيدا من عصر التدوين ، وأن الناس كانوا طوال هذه الحقبة ولا معول لهم فى المعرفة ونشر الآثار الادبية غير التحمل والرواية . ولايغرب عن البال مبلغ ماتتعرض له الحقيقة حينئذ من ضروب العلل والآفات . ولكن هذا وحده لاينبغى أن يكون مدعاة لشك أو إنكار . فهذه أحاديث الرسول عليه السلام يختلف المحدثون فى روايتها ، وقد يشتد الخلاف بينهم فيها بعض الاحيان ، مع أنهم كانوا فى العناية بها والحرص على ضبط نصوصها بالموضع الذى لامطمع بعده فى زيادة لمستزيد . وقد اتفق الناس على العمل بها ، واستنباط الأحكام منها فى أمور الدين والدنيا جميعاً .

ثم إنه لاتكاد تسلم شخصية من شخصيات التاريخ القديم والحديث من خلاف فى شأن من شئونها العامة أو الخاصة ، مهما تبلغ من الشهرة ، ومهما يبلغ أمرها من الضبط والوضوح . وسيظل هذا دأب الناس أبدا ، رضوا أم لم يرضوا ؛ لاسباب وملابسات ليست منا الآن بسبب ، ولا هى مما يتسع له المقام هاهنا . وقصة خروج الفرزدق فى يوم مطير الى ضاحية البصرة ، وحديثه الى النساء اللاتى كن فى الغدير اذ ذاك إن دلت على شىء فعلى أن الشاعر كان يعلم قصة يوم دارة جلجل ، وأنه رأى حاله مع النساء فى يومه هذا تشبه حال امرىء القيس مع العذارى فى يومه ذاك . أما أنها تدل على أن الفرزدق هو صاحب غزل يوم دارة جلجل المنسوب الى امرىء القيس فى معلقته فلست أراه رأيا ، ولا أعرف له وجها . فأين الاستشهاد بشىء والحديث عنه من مقارفة فعله ؟ ان هذا شىء وذاك شىء آخر ، والفرق بينهما كبير . ولو صح أن يكونا شيئا واحدا ، أو شيئين متلازمين للزم أن يكون كل من تحدث عن عمل من أعمال امرىء القيس أورى شيئا من شعره يكون هو صاحب هذا العمل أو ناظم هذا

الشعر . على أنه كيف تصح نسبة هذا الفحش الى الفرزدق وقد كان شاعراً اسلاميا والدولة القائمة عربية محافظة على خصائص العرب ،ولاتصح نسبته الى امرىء القيس وقد كان شابا جاهليا فارغا ، لفظه أبوه وأقصاه عنه ، لما رأى من تهالكه على النساء وانصرافه عن معالى الملك الى المجانة واللهو ؟ ومع ذلك لانرى مشابهة هناك بين شعرى الشاعرين فى الطريقة والاسلوب

أما القصص الغزلى الذى فى شعر امرىء القيس فشبيه ولا شك بقصص عمر بن أبي ربيعة فى شعره ، ولكنه ليس به ولا من صنع صاحبه ، وانما كان خطوة سابقة فى هذا المذهب ، خطاها امرؤ القيس ، وأعجبت عمر ؛ فقصد قصدها ، وأضاف اليها خطوات وخطوات ، كما ذكرنا فى صدر هذا المقال . فلكل من الشاعرين أسلوب متميز يدل عليه ، وأسماء خاصة يذكرها فى تشبيبه ، وبحور معينة يؤثر موسيقاها ، ويستكثر من النظم على أوزانها . والشعر الذى ينسبه الثقات الى امرىء القيس يفسر حياته ، ويلائمها ملاءمة ملحوظة [١] ويجرى فى جملته على أنماط متشابهة من طرائق التفكير ومآخذ الخيال ومذاهب الإبانة والتعبير .

وشيء آخر يدل على وجود الشاعر ، وتسلسل أنبائه وأشعاره الى عصر التدوين والتصنيف : أنه قد جرى ذكره فى بعض أحاديث الرسول وفتاوى الإمام على فى الشعر فقد خرج أحمد فى مسنده عن أبى هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : امرؤ القيس صاحب لواء الشعراء الى النار [٢] . وسئل على رضى الله عنه : من أشعر الشعراء ؟ فقال : ان القوم لم يجروا فى حلبة تعرف الغاية عند قصبتها ، فان كان ولا بد فالملك الضليل [٣].

---

(١) انظر الادب العربي وتاريخه فى العصر الجاهلى
(٢) مختصر شرح الشواهد للعينى : ٨
(٣) عبقرية الامام : ١٧٢

وهيهات أن يحكم الرسول هذا الحكم ، وأن يجيب على هذا الجواب عن شخص ليس له وجود سابق وليست له أنباء معروفة ، ولا أشعار مروية . وإلا فكيف يسيطر شخص من عالم الوهم والخرافة على أشخاص من عالم الواقع والحقيقة ، فيقودهم إلى النار على ماجاء فى حديث الرسول ، ويكون له السبق فيهم حين المفاضلة والتميز على ماجاء فى فتوى الإمام ؟ ثم كيف يفهم السامعون أسرار حكم الرسول عليه ، وأسرار حكم الإمام له إذا كانوا لايعرفون عنه أنباء ولا يروون له أشعارا؟

إذا لقد وصلت أشعار امرىء القيس وأنباء حياته إلى مبعث النبى ﷺ ، ثم إلى السن التى بلغ فيها على رضى الله عنه مبلغ الفتيا فى الشعر والمفاضلة بين الشعراء لم تذهب بها الأحداث ، أو يطغ عليها النسيان أو ينقطع بها التسلسل حتى حين هدأ الشعر وفترت حركته ، بسبب انصراف الأذهان إلى الدين الجديد ، واشتغال الناس بنشر مبادئه ، وتأسيس دولته . فقد روى صاحب العقد الفريد (١) أن الصحابة رضوان الله عليهم كانوا إذا خلوا فى مجالسهم يتناشدون الشعر ، ويتحدثون بأخبار الجاهلية . فأولى إذا أن تصل هذه الأنباء والأشعار بعدعصر الخلفاء الراشدين وعودة الشعر إلى يقظته ونشاطه إلى عصر التدوين والتصنيف

ومن الخير أن نختم هذا البحث بملاحظة قيمة للكاتب الأديب الأستاذ محمد هاشم عطية . قال : ولئن جاز فى عقل أحد أن يشك فى شىء من هذه الأشعار الجاهلية ليكونن امرؤ القيس آخر من يتطرق الشك اليهم أو تتصل التهمة بحياتهم . ولقد روى شعره ثمانية من ثقات الرواة ، ودونوه وتناولوه بالانتقاد والشرح ، منهم أبو عمرو ابن العلاء أحد القراء السبعة ، وأبو سعيد بن قريب الأصمعى ، والإمام ابن السكيت وغيرهم (٢) ..

على النجدى ناصف
مدرس بدار العلوم

---

(١) العقد الفريد : ٣ : ٤٧
(٢) الادب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : ١٦٠

نفى النفي تأكيد للنفى

للدكتور ابراهيم انيس

نعم : لغويا نفى النفى تأكيد للنفى ، وليس كما شاع بين القدماء من النحاة أن نفى النفى إثبات .

أما من الناحية المنطقية والرياضية فالقضية الشائعة سليمة لاغبار عليها وليس لنا أن نعترض على قول الرياضيين حين يرمزون إلى هذه القضية برموز فيقولون مثلا – (– ٣) = ٣ . وكذلك فى القضايا المنطقية ، نستطيع بسهولة تصور صحة تلك القضية الشائعة التى طالما سمعناها من أفواه أساتذتنا يرددونها فيقولون « نفى النفى إثبات » !

ولكن للغات منطقها الخاص ولأساليبها طرقها الخاصة التى يجب عرضها وتفسيرها لا فى ضوء المنطق العام أو الرياضة بل فى ضوء المنطق اللغوى والاستعمال اللغوى ، وفى ضوء العوامل النفسية التى قد يتأثر بها المتكلم والسامع حين التعبير عما يدور بخلد كلّ منهما بأسلوب لغوى خاص .

واللغات ليست إلا أحد المظاهر الاجتماعية . ولهذا تخضع فى تطورها إلى تلك القوانين الاجتماعية التى لا تطابق دائما القوانين العقلية من منطقية أو رياضية . فقد تؤدى المقدمات المنطقية إلى نتيجة حتمية ولكن اللغات وقد تشعبت عواملها وظروفها وصعبت الاحاطة بجميع تلك العوامل والظروف تسلك طريقاً غير طريق المنطق العقلى ولا يلازمها الاطراد فى كل عناصرها بل لابد فيها مما يسمونه بالشذوذ ومخالفة القاعدة العامة وليس مثل هذا بجائز فى علم المنطق أو الرياضة .

تلك هى الناحية التى أخطأها البصريون حين أرادوا أن يصوروا لنا الأساليب

اللغوية مطردة فى كل تفاصيلها وألجأهم هذا إلى التأويل والتخريج لكل ما روى مخالفا لأقيستهم .

فالمظاهر الاجتماعية لاتخضع للقوانين العقلية المنطقية أو الرياضية فى كل تفاصيلها واللغات ليست إلا أحد تلك المظاهر الاجتماعية

والنفى فى اللغات رغم أنه معنى عقلى مشترك بين جميع العقول عبرت عنه اللغات بسبل وأساليب لاتطابق الأساليب المنطقية أو الرياضية .

فقد يريد المتكلم أن ينفى جملة من الجمل أو معنى من المعانى وقد تدفعه حالته النفسية أو ظروف الكلام إلى تأكيد هذا النفى فيكرر أداة النفى مثنى وثلاث ورباع وقد شاهدت هذه الظاهرة اللغوية ، فى كل لغات العالم . ولست أعرف لغة من اللغات تعبر عن نفى النفى الذى ينتج الاثبات بأى أسلوب من الأساليب اللهم إلا أن نلجأ للتعسف والتكلف . بل ان أساليب الاثبات فى كل لغة واضحة جلية ووسائل تأكيد الاثبات واضحة جلية أيضا أما تأكيد النفى فيغلب أن يكون بتكرار أداة النفى فى موضع ما من الجملة يختلف بين لغة وأخرى .

والنفى وهو معنى عقلى تعبر عنه كل لغات البشر يعد من أقدم الظواهر اللغوية بل ربما كان أقدمها . فالطفل الذى عرف البكاء قبل الضحك وعبر عن النفور قبل التعبير عن الرضا يلقى لنا ضوءا على نشوء النفى فى لغات البشر . وإن اشتراك أداة النفى بين معظم اللغات لما يؤيد ما نذهب اليه من أن النفى من أقدم الأساليب اللغوية فالأساس الصوتى لأداة النفى فى معظم فروع الفصيلة الهندية — الأوربية . هو صوت النون وفى الفصيلة السامية هو صوت اللام . وقد جمعت العربية بين الأساسين فأحيانا يكون فيها أساس أداة النفى «اللام» وأحيانا يكون «النون» ثم زيد عليهما صوت ثالث شبيه بالنون واللام وهو الميم . ولم تنفرد العربية بهذا الصوت الأخير بل شاركها فيه لغات بشرية أخرى .

فنحن نرى أن الأساس الصوتى لأداة النفى هو أحد الأصوات الثلاثة اللام والنون والميم ويندر أن تشذ لغة من لغات العالم عن هذا

ويجب ألا نتلمس علاقة طبيعية بين هذه الأصوات الثلاثة . وبين النفى الذى

هو معنى عقلى كما يفعل اللغويون فى تفسير الكلمات التى تظهر علاقة صوتها بمعانيها كالحفيف والزفير وغير ذلك من تلك الكلمة التى يسميها الغربيون Onomatopoeia بل يكفى إذا كان لابد من تفسير ظاهرة التعبير عن النفى بأحد تلك الأصوات أن نقول إن النفى من أقدم الأساليب اللغوية وتلك الأصوات أقدم الأصوات الساكنة فى لغة الانسان الأول . وليس لدينا من دليل على ما نزعم سوى الطفل فى مراحله الاولى قبل أن تنمو فيه ملكة التقليد للغة من حوله بل تصدر الاصوات منه فى شكل غريزى ليس للبيئة أثر فيها .

فالطفل فى مراحله الاولى تظهر عليه مظاهر النفور قبل الرضا كما تكون اللام والنون والميم مجموعة من الاصوات الساكنة هى أسبق أخواتها فى النطق بها . فلعل الانسان الاول استغل تلك الاصوات الثلاثة التى كانت أسبق الأصوات الساكنة فى نطقه لعله استغلها فى التعبير عن ذلك المعنى العقلى أعنى النفى الذى هو قديم كقدم الانسان كما استغلها فى ظواهر لغوية أخرى بطبيعة الحال .

وليس يغنى عنا شيئا أن نتلمس دليلا من لغات الأمم الأولية بصدد هذه الظاهرة فالأمم مهما توغلت فى البداوة لا تمثل لغتها إلا مرحلة متأخرة جدا من مراحل نشأة الكلام .

فالعلاقة التى يمكن أن نتلمسها بين اللام والنون والميم وبين النفى يجب ألا تعدو القول إن كلا منهما قديم متوغل فى القدم .

وإذا صح أن الطفل يمثل فى أسابيعه الأولى مرحلة من مراحل نمو اللغة عند الانسان الأول — وهو ما ينادى به كثير من المحدثين — كان تصورنا لنشوء النفى واشتراك أداته بين معظم لغات العالم مبنيا على أساس علمى صحيح .

وللبرهنة على ما نحن بصدده من أن نفى النفى لغويا تأكيد للنفى ، علينا أولا أن نضرب أمثلة قديمة وحديثة من لغات متباينة أوربية ، وغير أوربية ، توضح ما نذهب اليه من أن المرء إذا شاء تأكيد نفيه كرر الأداة . ففى الانجليزية القديمة :

« Nan man nyste nan nothing »

ومعنى هذه الجملة بالانجليزية الحديثة مترجمة ترجمة حرفية هو :

No man not knew nothing.

وفى انجليزية القرون الوسطى نرى بين أقوال تشوسر :

He neuere yet no vileyne ne seyde in al his lyf unto no maner wight.

ومعنى قول تشوسر مترجما ترجمة حرفية إلى الانجليزية الحديثة هو :

He never yet no bad thing no said in all his life to no man whatsoever.

ومن الانجليزية الحديثة يقول Hardy فى إحدى رواياته مستعملا أحد الأساليب الشائعة بين العامة :

I Can't do nothing without my staff

بل إن أولئك الذين عاشوا فى انجلترا بعض الزمن قد سمعوا هذا النوع الشائع من الاستعمال الذى يحارب فى المدارس دون جدوى لأنه مع شيوعه متأصل فى تاريخ اللغة الانجليزية . فالعامة يكررون أداة النفى لمجرد تأكيد النفى . فكثيرا ما سمعنا الانجليز يقولون :

I haven't done nothing.

وكذلك نلحظ هذه الظاهرة فى اللغة الفرنسية مثل :

On ne le vot it nulle Part .

كما نصادفها فى الاسبانية والألمانية ، بل وفى العنصر السلافى أيضا كالروسية . وكذلك فى الأغريقية قديمها وحديثها . فاذا انتقل الباحث إلى بيئة لغوية ، غير الفصيلة الهندية ــ الأوربية رآها أيضا فى اللغات الأولية فى وسط جنوب أفريقيا كالبانتو أو بعبارة أدق إحدى لغات البانتو « الكنغو » ، مثل :

كفنجيدى كوندى وولبكو كوناجا كوندى ، نجزيكو كيلنجا كواكو .

ومعنى هذه العبارة حرفيا :

ماقعل هو لاشرا ماشعر هو لا بألم

ماهم مامرضى = مافعل شرا . ماشعر بألم ماهم مرضى .

كيف يمكن إذن أن نفسر هذه الظاهرة التى شاعت فى الغالبية . العظمى للغات العالم ؟ .

هناك حقيقة يجب أن نتذكرها دائما لنستطيع تفسير هذه الظاهرة التى نحن بصددها وتلك الحقيقة هى أن تكرار أداة النفى لتأكيد معناه يقع دائما فى تلك اللغات التى صغرت فيها الأداة فأصبحت مكونة من صوت ساكن واحد مثل n أو ne وهكذا .

فى تلك اللغات يغلب اتصال هذا النوع من الأداة بالكلمة التى تليها فلا يستطاع تمييزها منها إلا بمجهود عقلى يفر منه عادة الرجل العادى . ولهذا مال الناس فى كلامهم إلى الرغبة فى تكرار الأداة فى مواضع مختلفة من الكلام الواحد لاظهار أهمية النفى وتأكيده فى ذهن المتكلم والسامع خشية أن تغمر أصوات الجملة ذلك الصوت الضئيل الذى يعبر عن النفى فلا يلتفت إليه .

من أجل هذا يعمد المتكلم تحت تأثير شعور قوى إلى تكرار الأداة ليجعل النفى مؤكدا لامجال للشك فيه .

وتتضح أهمية هذا التفسير حين نعرف أنه لما طالت أداة النفى فى الانجليزية ، فأصبحت not وفى الألمانية nicht قل تكرارها فى الجمل . ولكن انكماش أداة النفى الانجليزية not إلى n't فى ألسنة العامة أعاد إلى الكلام تكرار الأداة فتسمع الآن تكرارها فى جمل مثل :

I haven't said nothing .

هذا إلى أن الأداة الواحدة فى الجملة الطويلة ، تتطلب مجهودا عقليا من المتكلم والسامع . فلا بد من تذكرها خلال الحديث وقد يطول الكلام فينسى أنه بدأ بأداة نفى . ولهذا يحرص المتكلم والسامع على تكرارا لأداة التعيد إلى ذهن كل منهما معنى النفى الذى أوشك أن يغمره طول الكلام

أسائل نفسي بعد هذا الشرح مانصيب البيئة اللغوية السامية من هذه الظاهرة ؟

سأحاول فى هذا المقال أن أبين ظاهرة نفى النفى فى اللغة العربية . دون التعرض لأخواتها السامية ، التى أرجىء البحث فيها لفرصة أخرى .

أصبحت الآن أرجح أنه قد أتى على اللغة العربية طور لغوى شاعت فيه ظاهرة نفى النفى لمجرد تأكيد النفى وأن العربى القديم لم يعمد إلى هذا إلا لحرصه على إظهار معنى النفى وتوضيحه لاستصغاره الأداة التى كانت مجرد « لا » أو « ما » أو « إن » وفى كل من هذه الأدوات الثلاث تتركب الأداة من صوت ساكن واحد هو اللام أو الميم أو النون . فاتخذت اللغة من أجل هذا أحد طريقين إما تكرار الاداة فى مواضع مختلفة من الجملة أو تكوين ماأسميه بأداة النفى المركبة .

وقد رويت لنا اللغة العربية . وفيها صور كثيرة لأساليب تكررت فيها الاداة كما رويت لنا الادوات المركبة . وقد استطاع النحاة تفسير معان بعض أدوات النفى وغفلوا عن تفسير البعض الآخر لعنايتهم بعملها الاعرابى .

فأدوات النفى فى اللغة العربية . إما بسيطة وهى « لا » ، « ما » ، « إن » أو مركبة من أكثر من واحدة من هذه الادوات مثل : لن . لم . إلا . ما إن . فالأولى مكونة من أداتى النفى لا ، إن والثانية من « لا » ، « ما » والثالثة من « إن » ، « لا » والرابعة من « ما » ، « إن » والقسمة العقلية . تقتضى أن يكون بين الادوات المركبة أداتان مركبتان غير الأربعة السابقة هما « إن ما » ، « مالا » ولست أعرف نصا عربيا استعمل فيه مثل هاتين الاداتين المركبتين للتعبير عن النفى .

والنحاة فى تفسيرهم للأدوات المركبة الأربعة عنوا العناية كلها بالناحية الاعرابية فاهتموا بجزم المضارع بلم وبنصبه بلن . وألفوا بابا مستقلا سموه الاستثناء بإلا . ثم جاءوا إلى « ما إن » فقالوا إن « إن » زائدة حين أعياهم تفسير هذه الاداة المركبة الظاهرة التركيب .

ولا شك أن النفى بأداة مركبة آكد وأقوى من النفى بأداة بسيطة وتشترك جميع الأدوات المركبة فى صفة واحدة وهى أنها جميعا تفيد تأكيد النفى وأن النفى معها آكد من نفى بأداة واحدة . ولكن الاستعمال اللغوى فرق بين تلك الادوات

المركبة فاختصت كل منها بناحية تنظيمية Syntactical . فمنها مايختص بالماضى ومايختص بالمضارع ومنها مالا عمل له فى الجملة إلا مجرد النفى ومنها أداة تنفى مابعدها وأخرى تنفى ماقبلها وسيأتى بيان هذا النوع الأخير. على أن الادوات المركبة رغم تلك الخصائص فى الاستعمال تشترك جميعا فى أنها تنفى نفيا مؤكدا.

وقد أجمع النحاة على أن النفى « بلن » آكد. بل بالغ بعضهم فجعلها لتأييد النفى مما هو معروف فى كتبهم. ولكنهم حين تعرضوا للمقارنة بين النفى « بما » و « بلم » لم يهتدوا إلى قوة « لم » من ناحية النفى واهتموا فقط بجزمها وبزمن الفعل معها اللهم إلا تلك الاشارة المقتضبة التى رويت فى كتاب سيبويه والتى لاتستند على نص عربى واضح حين قال فى صفحة ٤٠٨ من الجزء الأول :

إذا قال فعل فنفيه لم يفعل

وإذا قال لقد فعل فنفيه مافعل

لأنه كأنه قال والله لقد فعل فقال والله ما فعل »

فيفهم من قول سيبويه أن النفى « بما » آكد من النفى «بلم»

ولعل هذا السهو الذى وقع فيه سيبويه لم يكن إلا نتيجة اختصاص « ما » بوقوعها فى جواب القسم بخلاف « لم » التى لا تكون جوابا للقسم.

على أن التوكيد فى حالة « ما » مع القسم ليس من عمل الأداة وإنما هو من عمل القسم الذى لا ينكر أحد أنه يؤكد معنى الجملة نفيا وإثباتا فالنفى بما الذى يحتاج فى توكيده إلى القسم لا شك أضعف من النفى «بلم» التى لا تكون جوابا للقسم.

ألا ترى إلى الآية الكريمة :

« قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ».

ولا شك أن المجال هنا مجال توكيد عدم إيمانهم.

وإن استقراء الأساليب العربية سيؤيد ما أذهب اليه من أن النفى « بلم » آكد من النفى بأداة بسيطة مثل « ما ». على أن قوة الأداة وضعفها خاضع للتطور اللغوى فقد نجد بعض الأمثلة التى استعملت فيها « لم » ولا نلمح فيها تأكيدا للنفى. وذلك لأن الطور الذى نرجح أنه مر على اللغة العربية وفيه استعملت الأدوات المركبة

لتأكيد النفى قديم بعيد فى القدم . فليس غريبا أن نجد النفى « بلم » قد فقد شيئا من قوته فى بعض الأمثلة العربية التى رويت لنا .

أما « إلا » التى خصصت بالاستثناء فإذا أمعنا فى النظر فى معناها وجدناها لا تخرج عن النفى المراد به تأكيد النفى . وقد تنبه بعض النحاة لشيء من هذا مثل ابن يعيش حين يقول فى باب الاستثناء : « فإلا تخرج الثانى مما دخل فى الاول فهى شبه حرف النفى فقولنا قام القوام إلا زيداً بمنزلة قام القوم لازيد »

ولهذا يجب ألا نفهم من أمثال الآية الكريمة « وما محمد إلا رسول » أنه تعالى يريد أن يؤكد الرسالة لمحمد . فطرق التوكيد فى حالة الاثبات لها وسائل أخرى كالقسم وإن وغير ذلك ، بل المراد من الآية نفى أية صفة أخرى عن محمد . ومثل هذا الاستعمال له مجاله ومقامه . وقد استعمل هنا لدفع الشك فى نسبة صفة أخرى لمحمد .

على أن شيوع « إلا » فى الاستعمال جعل لها صفات خاصة ليست لغيرها من أدوات النفى المركبة . ولهذا أفردت لها الأبواب وخصصت باستعمالات جمعها السيوطى فى كتابه الاتقان فقال « وهى على أوجه أحدها الاستثناء متصلا أو منقطعا والثانى أن تكون بمعنى غير والثالث أن تكون عاطفة والرابع بمعنى بل »

وفى معظم هذه الأوجه لا تخرج « إلا » عن أن تكون أداة نفى مركبة

أما « ما إن » فلا معنى لأن نفر من تفسيرها كأداة مركبة للنفى ونقول كما فعل النحاة إن « إن » زائدة

وهذه الأداة لم ترو لنا على تلك الصورة القديمة — أعنى ما إن — فى القرآن الكريم ولكن رويت لنا فى الاشعار القديمة مثل قول عبدالله بن ثعلبة الحنفى :

وما إن يزال رسم دار قد اخلقت وبيت لميت بالفناء جديد

أما الصورة الجديدة لهذه الاداة المركبة فهى « من » التى تفيد التنصيص على العموم فالمراد بقوله تعالى : « وما يخفى على الله من شيء » تأكيد نفى الخفاء على الله أياكان قدره .

وليس يعنينى شرح كيف تطورت « ما إن » إلى « من » بل يكفى أن أرجح أن همزة « إن » سهلت أولا ثم انكمشت الاداة لكثرة استعمالها فكان حقها أن تصبح « من » بفتح الميم ولكن التباس « من » الاسمية بالحرفية جعل القياس يلعب دوره . فقيست هذه الأداة بمن الجارة التى تشاركها فى الحرفية ونطق بها « من » بالكسر .

والقياس اللغوى يلعب دوراً كبيراً فى تشكيل كثير من المظاهر اللغوية حتى فى لغة الاطفال مما هو معترف به بين المحدثين من علماء فقه اللغة philology هذا إلى أن « من » هذه قد اختلفت أيضا عن « ما إن » فى موضعها من الكلام .

بقيت كلمة أخيرة وهى أن الميم التى هى أحد أصوات الشفة قد قلبت أحيانا إلى صوت شفوى آخر وهو الباء فى أكثر من ظاهرة لغوية . فنحن نعرف هذا فى اللهجات العربية القديمة وهو يروى لنا فى كتب الاقدمين كلهجة شائعة فى قبيلة مازن فيقولون (باسمك) فى (ما اسمك) :

ولهذا يرجح عندى أن صوت الميم فى أداة النفى (ما) قد قلبت (باء) فى بعض اللهجات القديمة وأدى هذا إلى استعمال الباء أداة نفى . وهو ما نرى أثره ظاهرا فى خبر ليس و(ما) .

وقد أجمع النحاة على أن النفى مع الباء فى خبر ليس « وما » آكد منه بدونها وإن ضلوا الطريق السوى فسموها مع هذا زائدة !! فالمراد من قوله تعالى « وما ربك بظلام للعبيد » ليس إلا تأكيد نفى الظلم عنه سبحانه وتعالى فتكررت لهذا أداة النفى فى موضعين مختلفين .

وترتب على انقلاب الميم « باء » أن وجدنا بين أدوات النفى أداتين مركبتين للنفى أيضاً هما « بل » ، « بلى » . وقد أغنانا بعض النحاة عن القول إن « بلى » تطور « لبل » فقد روى هذا عنهم وهو مذكور فى المطولات من كتب النحو .

وهاتان الاداتان بل ، بلى تؤكدان معنى النفى فى الاستعمال وإن اختلفتا بعض الشىء عن اخواتهما من الادوات المركبة الاخرى . وتتحد هاتان الاداتان فى أن كلا منهما تستعمل جوابا لكلام قبلها فتنفيه . ففى حالة « بل » الامر هين واضح

فالمراد من قوله تعالى « أم يقولون به جنة بل جاءهم بالحق » تأكيد نفى الكلام الذى قبلها وهو أم يقولون به جنة . وهذا النوع من الاستعمال « لبل » هو الشائع الغالب .

أما « بلى » فرغم أنها دائما تبطل الكلام الذى قبلها وتؤكد نفيه فلها استعمالان متميزان : الاول استعمالها بعد استفهام دخل على نفى مثل « أيحسب الانسان أن لن نجمع عظامه . بلى » « فبلى » فى هذا الموضع تنفى نفياً مؤكداً الكلام الذى قبلها مع التوبيخ والتقريع . الثانى أن تكون رداً على النفى الذى فى الكلام قبلها فتبطله وتنفيه نفيا مؤكداً يترتب عليه بطبيعة الحال إثبات ضده وهذا هو الاستعمال الوحيد الذى يتكون فيه نفى النفى بالمعنى المنطقى أو الرياضى والذى ينتج الاثبات لان النفيين فى هذا الموضع وقعا فى كلامين لا فى كلام واحد فهو بمثابة قول اثنين من الناس أمام القاضى :

ــ ما أخذت ماله فيرد الآخر ويقول :

ــ هذا غير صحيح

فليس هذا الاستعمال بمانع لنا من القول إن « بلى » تفيد نفى النفى أو تأكيد النفى فى جملتها وهى تكون بذاتها جملة مستقلة لاتستعمل إلا إذا سبقها كلام . أما نتيجة الكلامين فهو شىء آخر غير مانحن بصدده من أن نفى النفى فى الكلام الواحد تأكيد للنفى من الناحية اللغوية .

وقد تتكرر الأداة فى الاسلوب العربى فتستعمل فى الجملة الواحدة عدة أدوات للنفى فلا تفيد إلا تأكيدا للنفى رغم هذا التكرار . ففى مثال «ومامن إله إلا الله» خمس أدوات للنفى .

ابراهيم أنيس
المدرس بجامعة فاروق

بعض المذاهب الادبية

للاستاذ عبد الحميد حسن

يذهب الأدباء فى تصوير الحياة ومظاهرها مذاهب شتى ترجح فيها بعض الاتجاهات، وتتغلب وجهات من النظر على أخرى، فمنهم من يتجه إلى الحقائق وصورها الظاهرة، ومنهم من يجنح إلى الخيال ويرى فيه التخلص من المادة والتحرر من قيودها. ومنهم من ينظر إلى ما تنطوى عليه الحقائق وما يكمن وراءها من معان وألوان من الايحاء.

ومن هذا نشأت مذاهب ثلاثة وهى: الواقعى، والمثالى، والخيالى. ولكى نتبين منشأ هذه المذاهب نتجه إلى حقيقة الأدب لنرى مدى ماهنالك من صلة بينه وبينها، ولنعرف ماعسى أن تتضمن من اتجاهات أدبية:

ومن المعلوم أن الأدب هو صورة صادقة من الحياة ومما يجرى فى أعماق النفس، فمعرفة هذه الحياة والبحث فى حدودها، وفهم ما ينعكس من صورها على صفحات النفس. وتفسير مايكمن فى ثنايا مظاهرها من المعانى، كل هذا مجال واسع لعقول الأدباء وميدان فسيح لأفكارهم.

وليس الادباء سواء فى اتجاهم، فمنهم من يتجه فى إدراك الحياة إلى الحقائق الخارجية الواقعية، ومنهم من يخرج عن دائرة الواقع المحسوس إلى الفسيح من ميادين الخيال، ومنهم من يميل إلى جانب المثل العليا، فلا يرى فى الحياة ظواهرها السطحية بل ينفذ إلى ما يكمن فيها مما لاتراه النظرة العابرة. وعلى ذلك نجد الاتجاهات التى أشرنا اليها.

(١) فالمذهب الواقعي أو الادب الواقعى يصور الحياة الطبيعية المالوفة ويتجه إلى الحقائق الخارجية الواقعية ، التى تستوقف الحواس ويمر بها الناس فى حياتهم .

وأنصار هذا المذهب هم ممن يميلون إلى الصريح من الحقائق ، والخالص من مظاهر الكون ، والواضح من ألوان الحياة ، ويجولون فى أفق الواقع فلا يهيمون فى سماء الخيال ، ولا يخرجون عن نطاق ما يبدو من ظواهر الحقائق ، وهم يرون أن الأدب الخيالى بعيد عن مسايرة قوانين الحياة الواقعية ونظمها ، وينظرون إلى مافيه من مشوقات وطرائف نظرهم إلى ما يتعلل به الاطفال من لعب ومباهج وزخارف .

وهذا المذهب ليس ضيق الميدان كما قد يتبادر ، فان أصحابه لايحصرونه فى الحياة الحاضرة كما نراها ، بل يتخذون من صفحات الماضى وحياة السابقين مجالا لادبهم ، وصورا يبرزونها لقرائهم ، وليس أدبهم كذلك خلوا من الجانب الراقى من الوجدان الذى تنسج عناصره من الواقع .

ولكن اسرافهم فى الجرى وراء الحقائق ووقوفهم عند ظاهرها يبعدهم عن حقيقة لها مكانتها فى الادب ، وهى أن قيمته ليست فيما فيه من الحقائق بل فيما تثيره من عواطف ، وما تتضمنه من القوانين العامة للحياة . فالحقائق أشبه بالسلع ليس لها فى ذاتها قيمة ، وانما قيمتها فى ارتباطها بحياتنا وفى صلتها بمطالبنا ورغباتنا . وإن الفنون لاترمى إلى عرض الحقائق بل الى عرض أثرها فى نفس الفنان وصبغها بلون جديد من الوان الحياة الصادقة وكل هذا لانجد اليه السبيل إذا نحن لم نخرج عن نطاق الحقائق الواقعية الماثلة أمام حواسنا .

وإلى جانب هذا نرى أن الجرى وراء الواقع ينتهى بنا إلى حياة جامدة مقيدة بما يحيط بنا من مظاهر وبما يغمرنا من تقاليد العرف الذى يملك علينا حواسنا ، ويغلبنا على عقلنا وتفكيرنا ، ويحول بيننا وبين الحقائق البعيدة عن التمويه والتكلف ، ويصرفنا عما قد يكون فى الحقائق الواقعية من انحراف أو شذوذ أو اضطراب . وانا لنرى ذلك فى أنفسنا ، فان ما الفنا من تقاليد الحياة ، وما يحيط بنا من نظم

المجتمع ومواضعاته وعادات أهله يمتزج بنفوسنا ، ويتحكم فى تصرفاتنا وسلوكنا ، فلا نرى مانحن فيه مما يتجه اليه النقد وما ينحرف عن الصواب .

على أنا لانغض النظر عما فى هذا المذهب من مزايا ، ولعل أوضح مافيه من محاسن ، وأقوى ماله من أثر هو فى هذا الجانب الوقائى . فالأدب الواقعى خير علاج لهذا التورط والتدهور الذى قد تصل اليه الاتجاهات الادبية التى تتخذ مقياسها من مظاهر صناعية متكلفة لاتمت إلى الواقع بصلة ولا ترتبط بالحياة فى صميمها .

٢ — المذهب المثالى

وأصحاب هذا المذهب يتجهون إلى الحقائق ، لكن لافى شكلها الواقعى ولافيما يبدو من مظاهرها الخارجية ، بل ينفذون الى مايكمن فيها من المعانى وما يتغلغل فى طياتها من ألوان الايحاء ، ويبرزون كل ذلك فى صورة تسطع من خلالها معان كامنة لايراها إلا من كشف عن عقلهم الغطاء فرأوا مافى ثنايا الحقائق ، وما تنطق به من بديع المعانى .

وإنا نرى ذلك فيما حولنا من مظاهر ومناظر ، من تغريد الطيور ، ومتلاطم الامواج ، ويانع الثمر ، وناضر الازهار ، والسحب والكواكب وأنواع الطيور وغير ذلك . ففى كل هذا لايرى النظر السطحى إلا أصواتا وألوانا وأجساما ، ولكن المثالى يرى فيها آيات رائعة ، ويلمح فى الصامت من الحقائق بيانا اقوى الدلالة وفى الثابت ألوانا من الاشعة المعنويه تخترق الفضاء ، وتسبح فى الجو فتملؤه بهجة وروعة .

وكذلك ترى المثاليين ينفذون إلى الفطرة الانسانية فيرونها على صورتها الواضحة - ويتبينون ما فى تصرفات بنى الانسان وسلوكهم من تكلف أو جمود أو نزوع إلى المحاكاة وسهولة الانقياد للمألوف ، والاذعان للأمر الواقع الذى انطبع فى مظاهر الحياة ، يتبينون كل هذا فيرهفون أقلامهم لعلاجه وتخليص العقول من أغلاله ، ويرسمون للفكر الانسانى نهجه القويم

٣ - المذهب الخيالى

وأصحاب هذا المذهب يحاولون التخلص من قيود الحياة الخارجية ، ويطلقون لخيالهم العنان فيبرزون من المعانى شتى الألوان ، ويعمدون للمألوف فيغيرون من أوضاعه وأشكاله ، ويصوغونه صوغا جديدا ، ويخرجون منه مناظر طريفة ، ولا يقتصرون فى ابداعهم على الطبيعى من المناظر بل يجولون فى الميدان النفسى والاجتماعى فيجيئون بصور من الاخلاق والشخصيات فى مظاهر جديدة وهم فى كل هذا يسيرون فى حدود القوانين الحيوية والقواعد العامة للانسانية

ولهذا المذهب مكانة فى الادب ، لما للخيال من أثر فى الابداع وجمال التصوير وأن الكاتب الذى يتخذ من الخيال وسيلة لتحلية أدبه يستطيع أن يتنقل بالقارىء فى أودية من المعانى ، وألوان من طرائف الحياة ، ويسبح به فى عالم يرى كل مافيه جديداً ، ويحس بأن حياته قد نهجت نهجا جديدا ، وأن ما حوله قد اصطبغ بصبغة جديدة ، وظهر على غير ما كان يعهد ، فيرى البعيد قريبا ، والقليل كثيراً ، والصعب هينا ، والبغيض محببا ، أو يرى عكس كل هذا .

والكاتب الخيالى إذا كان رائده سامى الغايات ونبيل المقاصد ، استطاع أن يكون مرشداً إلى الجديد النافع ، وحافزاً على جليل الاعمال ، ويكون تصويره باعثا على النشاط النفسى ، وعونا على سعة الافق العقلى ، وموحيا بأنواع جديدة من نظم الحياة ومناحى التفكير . أما إذا اشتط وهام فى وديان الضلال ، وخرج على قوانين الحياة فان إنتاجه يكون ضعيف الاثر أو منحرف القصد ، وقد يوقظ عواطف هابطة فينحرف بالخلق عن سواء السبيل .

* * *

وإذا نظرنا إلى ما بين هذه المذاهب من صلة ، وجدنا أن المذهب الواقعى لا يلاقى المذهب الخيالى فى ميدان ، بل هما متقابلان ، فالواقعى يرتبط بالحقائق ، والخيالى لا يتجه اليها بل يخلق فى ميدان الابداع والابتكار . والواقعى والمثالى

بينهما صلة من بعض النواحي فكلاهما موضوعه الحقائق ولكن الواقعي يصورها كما هي في الخارج وفي رأى الحس . أما المثالي فانه ينفـــذ إلى باطنها ومعانيها الكامنة .

* * *

ولنلق بعد هذا نظرة سريعة على نصيب الأدباء واختيارهم مذهبا من هذه المذاهب ونصيب أدبنا العربي منها . أما الادباء واختيارهم مذهبا من هذه المذاهب فانه يرجع إلى ميولهم واستعدادهم وما أحاط بهم مما يبعث على تنشيط الخيال او تقييده ، أو إلى تغلب الحياة المادية التي تجتذب التفكير وتصرف العقل عن التحليق في ميادين الجديد المبتكر ، فمن الكتاب من طبع ادبه بطابع خيالي عميق ، ومنهم من تقتاده الحقائق الظاهرة فينسج منها أدبه ، ومنهم من ينشد المثل العليا ويجنح إلى ما وراء المادي المحسوس ، وينفذ إلى أعماق الحياة وما فيها من مظاهر طبيعيةونظم اجتماعية وعادات وطباع ، ومنهم من يأخذ من كل هذا بطرف فتتجلى في أدبهالوان من الواقع والمثل الاعلى والخيال

ولسنا نريد بهذا أن نجرد أنواعا خاصة من الادب من الخيال ، فانهمن الدعائم ذات الشأن في جسن الابانة وجودة التصوير ، وله شأن في جميع الفنون ، ولا أن نضع حواجز منيعة بين هذه المذاهب فنحظر أن يعاون بعضها بعضا ، ولا أن نقيد الادب بمذهب منها لايتعداه في جميع أحواله .

* * *

أما نصيب الأدب العربي من هذه المذاهب ، فانا نجد منها ألوانا منثرة في ثناياه ، ونجد من ضروب الخيال قدراً عظيما يتجلى في أنواع الاستعارة والتشبيه ؛ وفيما سطره بعض الأدباء من قصص مثل رسالة الغفران للمعرى ، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ، وفي المقامات . ونجد كذلك من حقائق الحياة وروائع الحكم ونواحي المثل العليا قدرا ليس بالقليل منبثا في ثنايا المأثور من نظم ونثر في عصور الأدب العربي المختلفة ولاسيا العصور

الخصبة الزاهية التى تجلى فيها العقل العربى الخالص ، او الذى اصطبغ بما كان للعناصر التى دخلت فى حوزة العرب من علم وفن ومدنية . وانا نترك ذلك للباحث بتعرفه من قراءة فنون الادب العربى فى مختلف المراحل من قديم وجديد .

عبد الحميد حسن
الأستاذ بدار العلوم

الجمال الفنى فى كتاب البؤساء

لحضرة الاستاذ عبد الوهاب عنانى الخطيب

اثارة من أسى ممض ، وحسرة لاذعة لاتزال تطيف بالأدب العربى كلما ذكر حافظ وشوقى فينكأ الجرح ويدمى أسفا على جبارين من جبابرة الأدب ، أفضى بهما ولع المنون إلى التراب منذ أعوام مضت ، ولئن كان التراب مصير الأولين والآخرين إن الخلود لمصير العظماء والنابغين ، ومن أجدر بالخلود من حافظ وشوقى؟.

وقد زعم بعض الناس أن حافظا مات محدوداً كما عاش محدوداً . فلم يشيعه إلى رمسه إلا نفر قليل من أصدقائه المخلصين ، ولم تقم له حفلة تأبين تليق بمنزلته الأدبية كشاعر بلغ الذروة فى فنه وانتهت إلى حسه إمرة الاجتماعيات فى عصره وزعم هذا الناس أيضا أن شوقى مات مجدوداً كما عاش مجدوداً ، فشيع إلى مقره تشييعاً رسمياً ، وأقيمت له حفلة رسمية فى دار الاوبرا الملكية أبنه فيها كثير من شعراء الشرق وأدبائه فاجتمع له بذلك سعادة الحياة بالصيت البعيد والترف العظيم وسعادة الموت بالذكر الحسن والثناء الجميل.

ثم جفت المآقى من الدمع . وتطاير الصدى من السمع . فاذا الشاعران العظيمان فى الموت مستويان . وإذا بالباقى على الزمن قصيدة قالها شوقى فى صديقه وحبيبه حافظ ، خلدتهما معا . هذا راث وذاك مرثى . وانتزعت من السموأل تلك الصفة التى استبد بها أربعة عشر قرنا كاملا ، وهى صفة الوفاء التى أتى عليها شوقى بالشطر الأول من مطلع قصيدته

قد كنت أوثر أن تقول رثائى ... يامنصف الموتى من الأحياء

ولكنه أبى إلا أن يذكر صديقه بالوفاء للحق وللاستاذ الامام فقال:

الحق نادى فاستجبت ولم تزل ... للحق تحفل عند كل نداء

وأتيت صحراء الامام تذوب من ... طول الحنين لساكن الصحراء

ولقد كان حافظ وفيا للامام محمد عبده حق الوفاء يتجلى ذلك فى كثير من شعره ، ورسائله اليه وفى قصيدته التى رثاه بها حيث يقول :

فيا منزلا فى عين شمس أظلنى ... وأرغم حسادى وغم عداتى

دعائمه التقوى وآساسه الهدى ... وفيه الأيادى موضع اللبنات

عليك سلام الله مالك موحشا ... عبوس المغانى مقفر العرصات

وكان من وفاء حافظ للاستاذ الامام أن تقدم اليه بكتاب البؤساء بعد أن عربه بهذه الكلمة : « إنك موئل البائس ومرجع اليائس وهذا الكتاب ــ أيدك الله ــ قد ألم بعيش البائسين ، وحياة اليائسين ، وضعه صاحبه تذكرة لولاة الامور وسماه كتاب البؤساء وجعله بيتا لهذه الكلمة الجامعة وتلك الحكمة البالغة الرحمة فوق العدل

وقد عنيت بتعريبه لما بين عيشى وعيش أولئك البؤساء من صلة النسب وتصرفت فيه بعض التصرف واختصرت بعض الاختصار ورأيت أن أرفعه إلى مقامك الأسنى ورأيك الأعلى لأجمع فى ذلك بين خلال ثلاث

أولها : التيمن باسمك ، والتشرف بالانتماء اليك . وثانيها : ارتياح النفس ، وسرور اليراع ، برفع ذلك الكتاب إلى الرجل الذى يعرف مهر الكلام ، ومقدار كد الأفهام . وثالثها : امتداد الصلة بين الحكمة الغربية والحكمة الشرقية باهداء ما وضعه حكيم المغرب إلى حكيم المشرق .

فليتقدم سيدى إلى فتاه بقبوله والله المسئول أن يحفظه للدنيا والدين وأن يساعدنى على إتمام تعريبه للقارئين »

وكان الاستاذ الامام رضى الله عنه أول من عنى بدراسة كتابى « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » للامام عبد القاهر الجرجانى . وكان ــ كما يقول حافظ ــ الرجل الذى يعرف مهر الكلام ، ومقدار كد الأفهام . وكان حافظ

من تلاميذه الذين تعلموا منه الحكمة وفصل الخطاب ، وتأدبوا بأدبه ونهجوا منهجه .
ولا شك أن الامام قد أرشد حافظا إلى هذين الكتابين ، وحثه على تفهم مافيهما من أدب غال ونقد صحيح . كما أرشده إلى غيرهما من كتب الأدب ، وكان حافظ فهما ، ذكى الفؤاد ، قوى الذاكرة ، وكان مشغوفا بالجزالة يفضلها على السهولة ، لأنه كان جنديا من ناحية ، وكان عظيم الجرم ، جهير الصوت من ناحية اخرى ، وكان يتأثر من ناحية ثالثة اثر استاذه فى الشعر ، محمود سامى البارودى باشا .
كل أولئك ، كان له أثر عظيم فى نفس حافظ ، حينما عرب كتاب البؤساء ؛ فان الناظر فى هذا الكتاب يلاحظ كثرة الكلمات اللغوية فى غير نبو ، والمتأمل فيه يلاحظ كثرة الاستعارات فى غير سقم . والمحقق له يلاحظ كثرة الاقتباسات فى غير استيحاش .

١) أما الكلمات اللغوية فمنثورة فى ثنايا سطوره ، انى قرأت وجدت : ولعل السر فى ذلك راجع إلى حدب حافظ على اللغة العربية ، ذلك الحدب الذى ظهر جليا فى مقدمة « كلمة فى التعريب » حيث يقول :

« ومن نظر فى بطون تلك الكتب التى تترجم اليوم رأى هذه الغادة الشرقية وهى على فراش موتها ، تندب خدرا قد ابتذلته الأقلام ، وسترا قد انتهكته الأوهام .

وقد فتحوا لها فى بطون هذه الكتب قبورا ، وخاطوا لها من تلك الصحف أكفانا ، وهيأوا من هذه الأقلام أعواداً ، وما هو إلا يثنى ذلك الغربى بدعوته ، حتى يسرع إلى جنازتها أهلها وذوو قرابتها

اللهم أنت تعلم أننا نعلم موضع الداء وفينا الطبيب الماهر ، ونسمع ذلك النداء ومنا المعين الناصر ، اللهم أن هذا خذلان منك ، فأدركنا برحمتك ، وهيىء لنا من أمرنا رشداً

والذى ظهر بأجلى معانيه فى قصيدته التائية على لسان حال اللغة العربية ، حيث يقول :

فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسنى ومنكم وإن عز الدواء أساتى

فلا تكلونى للزمان فاننى أخاف عليكم أن تحين وفاتى

وإحياء اللغة إنما يكون باحياء مفرداتها وتراكيبها ، ولذلك لم يأل حافظ جهداً فى الأخذ بناصرها من هاتين الناحيتين . انظر مثلا إلى قوله:

« فقال له صاحبه وهو يحاوره : لقد بالغت فى محاسنتك كى لا أجبهك بالرد ، وكرهت أن أجمع عليك بين مرارة الجوع وغضاضة المنع ، فأبيت إلا الاصرار ، فاغرب عنى أيها الرجل ، ولا تلحف فى السؤال ، فأنا أعلم بك منك » فانك ترى أول ماترى هذا الاقتباس البديع من القرآن الكريم فى صدر الجملة « قال له صاحبه وهو يحاوره » وترى هذا الاسلوب العربى الصميم فى قوله « كرهت أن أجمع عليك بين مرارة الجوع وغضاضة المنع » وترى إلى جانب هذا وذاك ثلاث كلمات قلما يستعملها غير الخاصة من كتاب هذا العصر ، وهى « لا أجبهك » و « اغرب عنى » و « لا تلحف »

وانظر إلى قوله « أين عين فانتين ، ترى ذلك الطمر الذى تضل الابر سبيلها فى شقوقه . وينتهى العد دون خروقه . تضحى فيه وتخصر . وتنطوى تحته وتنشر ، تبكر بكور الغراب إلى كنف الدار والفناء . وتنطلق والصبح والليل خيطان إلى حمل الماء » .

ألست ترى عجبا فى قوله « تضل الأبر سبيلها فى شقوقه » وفى قوله « وتنطلق والصبح والليل خيطان » ثم ألست ترى عمر بن أبى ربيعة واقفا بجانب هذا الكلام ينشدك قوله

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت

فيضحى وأما بالعشى فيخصر

ثم ألست تلمح خلال هذا الكلام قوله تعالى « وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الاسود من الفجر » ومابال كلمة « الطمر » هنا تمثل معنى البؤس والفاقة أتم تمثيل . ومابال السجع هنا حلوا رقيقا ومابال الطباق بين كلمتى

« تضحى ، وتخصر » وكلمتى « تنطوى ، و» وتنتشر » سهلا سائغا . وانظر إلى قوله «وكانت الحمى تتمشى فى عظام تلك المغبونة فى نفسها فمر بها قطع من الليل وهى تهذى وتصيح ، ثم أخذها النوم فقامت حتى اظهر النهار أو كاد » أما أنا فأرى أن حافظا قد فاق أبا الطيب حيث جعل الحمى تتمشى فى العظام وأبو الطيب جعلها « تبيت » فى قوله .

بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت فى عظامى

وذلك أن المشى حركة ، والألم المتحرك أشد من الألم الساكن ، ولعل حافظا لمح على البعد بجانب قول أبى الطيب قول أبى نواس

. فتمشت فى مفاصلهم كتمشى البرء فى السقم

فأخذ منهما معا وتم له ما أراد . على أن المتنبى ما كان يستطيع أن يقول غير ذلك . ثم انظر نظرة ثانية إلى هذه الجملة وانظر إلى قوله تعالى « فأسر بأهلك بقطع من الليل » فأنك معجب بهذا الاقتباس أيضا .

وأنا وأنت — إلا إذا كنت قد قرأت « أساس البلاغة » لانعرف إلا أصبح وأضحى وأمسى بمعنى دخل فى وقت الصباح وفى وقت المساء . أما أفجر الرجل إذا أدركه الفجر « وأظهر النهار » إذا كان وقت الظهيرة فهذا مالم يقع عليه نظرنا إلا فى كتاب البؤساء

وكان حافظ يعرف كيف يضع الألفاظ فى مواضعها وكيف يستطيع ان يخلب الألباب بفطنته وذكائه وحسن تصرفه انظر مثلا إلى قوله

« وقد كان يمسح الحزن ما كان على وجهها من مسحة ذلك الجمال ، وأوشك أن يذهب البكاء بما كان كامنا فى محاجرها من ذلك السحر الحلال

فانتقلت حمرة وجنتيها إلى عينيها . وهاجر سواد لحظها إلى حظها ، وامتد اصفرار شعرها إلى لونها . ودب سقم جفنها إلى صدرها . وسرى نحول خصرها الى جسمها والتقى فى مآقيها دمع الحزن بدمع الدلال , واجتمع فى قدها ذلك الهيف وذلك الهزال ».

واسأل نفسك . لم جعل خبر كان الأولى كونا عاما وجعل خبر الثانية كونا

خاصا ؟ وما السر فى التعبير بهذه الأفعال السبعة المتوالية التى تدل كلها على الانتقال والتحول ؟

ثم ماهذا الجمال الشائع فى هذا الكلام

أما أنا فأقول ان جمال الوجوه شيء تراه العيون وتدركه الأبصار من غير حاجة الى اعمال فكر بخلاف سحر العيون فانه لا يدرك إلا بتأمل وأنعام نظر ولذلك جاء الكون الخاص هنا (كامنا فى محاجرها) بدعا من القول لتوضيحه المعنى المراد ولأفادته المبالغة فى الاستتار والاستقرار

وقد عبر حافظ بالفعل « انتقل » لقرب العينين من الوجنتين . وبالفعل «هاجر» لمابين اللحظ والحظ من بعد معنوى لأن الأول حسى والآخر غير حسى .

ولما كان الشعر يوصف بالطول والامتداد قال حافظ « وامتد اصفرار شعرها إلى لونها » ثم لما كانت المسافة بين الجفن والصدر بعيدة وطريقها مستتره ملتوية من الأعصاب والاوردة المختلفة ولأن السقم لاينتقل مرة واحدة بل ينتقل متمهلا فى بطء وتسلل كخيوط النمل ، عبر حافظ بالفعل « دب » الذى يدل على هذا المعنى أتم دلالة فقال « ودب سقم جفنها إلى صدرها » ثم إنى أدع باقى الأفعال للقارىء الكريم ليعمل فيها فكره ورويته

وهنا دقائق يحسن بى أن أشير اليها فى اختصار انظر الى كلمتى « كاد » و« وأوشك » والى كلمتى « يمسح » و« مسحة » وإلى حرفى الجر فى قوله (ما كان على أوجهها) و(بما كان كامنا فى محاجرها) وإلى أسماء الأشارة فى قوله (من مسحة ذلك الجمال) و(من ذلك السحر الحلال) و(ذلك الهيف وذاك الهزال) وإلى ذلك السجع الحلو الرقيق ، وإلى تلك الاستعارات المشرقة ، انظر إلى هذا كله يأخذك العجب وتدرك سر جمال الكلام .

٣) لقد وقع لحافظ فى كتاب البؤساء من الاستعارات الصحيحة ، والتشبيهات البارعة ، والتعبيرات اللطيفة ، مالم يقع لأحد فى كتاب قبله أو بعده . وأنى مقف على آثار ما أقول ببعض المثل .

ا) فمن ذلك قوله على لسان صاحب الدار التى طرقها جان فالجان بعد أن شاع

خبره فى مدينة دينى .

ولقد راعنى منك مايروع المرء من قاتله وكأنى اسمع صوتا يقطر منه الدم)

أذكر أنى قرأت الجملة الأخيرة فى كتاب الكامل للمبرد على لسان أعرابية طلب زوجها فى ثار ، ومع ذلك فأنى أرى كأنها ماخلقت إلا لتكون فى موضعها من هذا الكلام

وقوله تعقيبا على كلمة (سيدى) وموقعها من نفس جان فالجان ، حينما سمعها من عابد مدينة دينى (ولايزال المصاب فى شرفه على ظمأ إلى نهلة من موارد الاحترام ، حتى إذا ظفر بها أصبح مبرود الغليل) وقوله فى سراج العابد (أرى سراجا مريض الفتيله ضئيل النور) وقوله يصف الشتاء « فأذا الشتاء التالى يقرع باب فانتين قرعا ، ينذرها بيوم قصير وجو مطير . وضباب مقيم ، وأفق مظلم ، ونهار يعثر صباحه بمسائه وليل يجهل أوله آخره ، وشمس رمداء وسماء مكفهرة الارجاء ، انظر إلى الكلمات (يعثر) و(يجهل) و(رمداء) ماأحلى مواقعها هنا وقوله فى مادلين وهو مسافر ليلا (وغاب فى أحشاء ايل قد كسر على الأرض جناحيه) هذه استعارات يقف القلم أمامها فى حيرة من جلالها وجمالها

ب) ومن التشبيهات البارعة قوله

والفكر كالبحر . فمن استطاع أن يرد البحر عن العود إلى شاطئه ، استطاع أن يرد الفكر عن العود الى مناطه ، وعلة البحر فى ذلك يعرفها الملاح ، وهى المد والجزر وعلة الفكر يعرفها المذنب وهى الندم ، فسبحان من يثير النفس كما يثير البحر المحيط وقوله إنما تلتمس الحقائق فى دياجير أغوار الفكر ، فمثلها كحجر الماس ، لايلتقط إلا من ظلمات المناجم بين سوادين من فحم وليل) وقوله (وسرى اضطراب باطنه إلى ظاهره فجعل يترنح فى مشيته كأنه وليد قد خرج من الحبو الى المشى فترك يمشى وحده ، فهو لايكاد يتماسك)

وقوله (وهفا بنا فارس فى لون الرماد على فرس فى لون التراب عارى الجسد ، أصلع الرأس جميعه حتى أن الناظر إلى جمجمته ليكاد يعد فيها فروع أوداجه

ج) وأما المقتبسات التى أتيح لحافظ أن يضعها فى تضاعيف البؤساء فكثيرة

بعضها من أشعار العرب وبعضها من القرآن الكريم وكلها تدل على سلامة ذوق ولطف مأخذ وغزارة مشرب وحسن وضع وجمال تنسيق واليك بعض المثل :

١) فهو ما مر به طير إلا وفزع ولا نبحه كلب إلا وجزع ، ولا دقت ساعة ولم يدق لها قلبه ، ولا لاح شبح ولم يطر له لبه ، وإذا أغفى سلت عليه سيوفها ، الأحلام ، وإذا تيقظ راشت اليه سهامها الأوهام

لم يكد القلم يفرغ من إيراد المثل على حلاوة السجع حتى وقع هنا فيما هو أشهى وأحلى

وأنا ما ضربت هذا المثل إلا لأبين لك إلى جانبه قول أشجع السلمى فى مدح الرشيد .

وعلى عدوك يابن عم محمد ٭ رصدان ضوء الصبح والإظلام
فاذا تنبه رعته وإذا غفا ٭ سلت عليه سيوفك الأحلام

٢) وأصابت منه تلك اللفظة (سيدى) مواقع الماء من ذى الغلة الصادى وللقطامى :

يقتلننا بحديث ليس يعلمه ٭ من يتقين ولا مكنونه بادى
فهن ينبذن من قول يصبن به ٭ مواقع الماء من ذى الغلة الصادى

٣) وتسور الحائط ونجا بنفسه وخرج مع البازى عليه سواد ولبشار :

إذا أنكرتنى بلدة أو نكرتها ٭ خرجت مع البازى على سواد

٥) فلقد فعل بالغلام ما فعل مسوقا بقوة الشر التى مزجتها بأجزاء نفسه مخالطة للأشرار فى أيام سجنه ولا يدرى أغيا كان يفعل أم رشادا ولأبى العلاء .

جهول بالمناسك ليس يدرى ٭ أغياً كان يفعل أم رشادا

٥) وذهب مادلين إلى مخدعه فلبث فيه بعض ساعة ثم أخذ مضجعه ونام وشباب الظلماء فى عنفوان ولأبى العلاء :

فكأنى ما قلت والبدر طفل ٭ وشباب الظلماء فى عنفوان

٦) ثم زال عنها زوال السكينة عن فؤاد العذراء إذا لم تحصن فرجها وغادرها وهى جفن سلاح . وللفرزدق .

وجفن سلاح قد رزئت فلم أنح ۞ عليه ولم أبعث عليه البواكيا
وفى جوفه من دارم ذو حفيظة ۞ لو أن المنايا أنسأته لياليا

٧) وتحمل بين ذراعيها طفلة ساجية الطرف عبلة الساق وضاءة الجبين لها من صدر أمها مهاد ومن ذراعها وساد . أخذ الكرى بمقاعد أجفانها فنامت نوما هنيئا وللبارودى :

أخذ الكرى بمقاعد الأجفان ۞ وهفا السرى بأعنة الفرسان

٨) فخرجت ربة المنزل بالصمت عن لا ونعم وأشارت برأسها إشارة تشعر بالتردد بين الرفض والقبول : ولبشار :

وإذا قلت لها جودى لنا ۞ خرجت بالصمت عن لا ونعم

٩) وجرت حركات الدهر فوق تلك الحركة التجارية حتى اتسعت هالتها . ولأبى نواس :

معتقة صاغ المزاج لرأسها ۞ أكاليل در ما لناظمها سلك
جرت حركات الدهر فوق سكونها فذابت كذوب التبر أخلصه السبك

١٠) ذلك هو الرجل « جافير » الذى مافتىء يتعقب مادلين ويسير على أثره مسير القضاء فى حجب الغيب

ولابن الرومى :

لك مكر يدب فى القوم أخفى ۞ من دبيب الغذاء فى الأعضاء
أو مسير القضاء فى ظلم الغيـ ۞ ـب إلى من يريده بالسواء

١١) اللهم إنك تعلم أنى بعت الشعر والأسنان بيعة وكس وصبرت حتى ملنى الصبر . وللبحترى :

واشترائى العراق خطة غبن ۞ بعد بيعى الشام بيعة وكس

ولمصطفى صادق الرافعى :

طريدة بؤس مل من بؤسها الصبر وطالت على الغبراء أيامها الغبر
وأن كنت لا أدرى أيهما أسبق

١٢) فأصبحت لاتخشى نازلا ، وأمست لاترجو نائلا ، وباتت لا تبالى ما انتفعت بأن تبالى :

ولأبى الطيب

فصرت إذا أصابتنى سهام تكسرت النصال على النصال
وهان فما أبالى بالرزايا لأنى ما انتفعت بأن أبالى

١٣) فلبث فى مكانه برهة أعوزه فيها النطق وافترست طائر حلمه الدهشة والذهول . وللبارودى :

فكأنما افترست بطائر حلمه مشمولة أوساغ سم الاسود

١٤) ولولا ما حملنى أصحاب النزل من الديون . لتماسكت وأن زعزعنى الدهر وبالغت فى تطفيف قوتى الايام والليالى . وللبحترى :

وتماسكت حين زعزعنى الدهـ ـر التماسا منه لتعسى ونكسى

١٥) وإنى لاشعر كأن قوة باطنه تسوقنى اليه فهو مدركى وان أمعنت فى الهرب وللنابغة :

فانك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

١٦) فلو أن رائيا رآنى الساعة لما شك فى أنى قريب عهد بالافاقة من سقم أو بالافلات من براثن حادث .

ولأبى نواس :

بعيدة كر الطرف تحسب أنها قريبة عهد بالافاقة من سقم

١٧) وإذا تأنقت الاقدار فى مكروه ذلك الانسان فتلك مشيئتها ولأحد الشعراء

اليوم يومان مذ غبت عن بصرى نفسى فؤادك ما ذنبى فاعتذر
أمسى وأصبح لا ألقاك واحزنى لقد تانق فى مكروهي القدر

لم أقف على هذين البيتين إلا فى كتاب دلائل الاعجاز

١٨) فقال لى أخى أعطف بنا على هذا الطريق الاجوف وكان طريقا سماؤه فى لون الارضه . وللراجز :

ومهمه مغبرة أرجاؤه كان لون أرضه سماؤه

وقد وقع عليه نظرى فى متن « تلخيص المفتاح » للخطيب القزوينى .

١٩) وجعل يتقرى بيديه ويتلمس النافذة حتى أصابها وللبحترى :

يفتلى فيهم أرتيابى حتى تتقراهم يداى بلمس

٢٠) وكان الوادى فى ظلام دامس والضباب (دان مسف فوق الارض هيدبه) ولعبيد بن الابرص :

دان مسف فويق الارض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح

هذا هو الاقتباس الوحيد الذى وضع بين قوسين ونبه اليه الشاوح ولم يذكر اسم الشاعر .

ذلك مبلغ علمى بما اقتبسه حافظ من الشعر فأما ما اقتبسه من القرآن الكريم فكثير يستطيع القارىء أن يدركه من غير كبير عناء ولكنى سأورد بعض الأمثلة لذلك أيضا اتماما للبحث .

١) لقد خيم الحزن على بصرى فلم ألمح شارتك التى تحملها ولعلك عابد بتلك البيعة القريبة فلا تؤاخذنى بما نسيت ولا ترهقنى من أمرى عسرا .

٢) ثم احتملت طفلتها وخرجت تمشى على استحياء

٣) اللهم ان كنت قد استرجعته منى هبة النظر فقد جعلت أفئدة من الناس تأوى إلى والقرآن: « فاجعل أفئدة من الناس تهوى اليهم »

٤) فدع عنك هذا الاغراق فى الطلب واستغفر لذنبك ان كنت من الخاطئين والقرآن (واستغفرى لذنبك انك كنت من الخاطئين)

٥) فليبرح المدينة متى شاء فكل أولئك لم أكن عنه مسئولا : والقرآن « إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا »

٦) فحرك منه الرئيس بكلمات قاسية والقى عليه قولا ثقيلا: والقرآن « إنا سنلقى عليك قولا ثقيلا »

أما بعد: فقد قال ابن المقفع: « ومن أخذ كلاما حسنا عن غيره، فتكلم به فى موضعه، وعلى وجهه، فلا ترين عليه فى ذلك ضئولة، فانه من أعين على حفظ كلام المصيبين وهدى للاقتداء بالصالحين ووفق للاخذ عن الحكماء — ولا عليه ألا يزداد — فقد بلغ الغاية »

ودخل غالب بن صعصعة على أمير المؤمنين على رضى الله عنه أيام خلافته وغالب شيخ كبير ومعه ابنه همام الفرزدق وهو غلام يومئذ. فقال له على رضى الله عنه: من الشيخ؟

قال: أنا غالب بن صعصعة: قال: ذو الإبل الكثيرة؟ قال نعم. قال: ما فعلت إبلك؟ قال: زعزعتها الحقوق وأذهبتها الحمالات والنوائب. قال ذاك أمهر سبيلها من هذا الغلام معك؟ قال. هذا ابنى. قال ما اسمه. قال: همام وقد رويته الشعر يا أمير المؤمنين وكلام العرب ويوشك أن يكون شاعراً مجيداً. فقال. أقرئه القرآن فهو خير له، فكان الفرزدق بعد يروى هذا الحديث ويقول: مازالت كلمته فى نفسى حتى قيد نفسه بقيد وآلى ألا يفكه حتى يحفظ القرآن فما فكه حتى حفظه

ياعجبا. ماكان أشبه حافظا بالفرزدق وما كان أشبه الامام محمد عبده بأمير المؤمنين على بن أبى طالب ولعل خير كلام يختم به هذا البحث تلك الرسالة التى بعث بها الاستاذ الامام إلى حافظ يشكر له تعريبه كتاب البؤساء وهى آية من البلاغة يندر وجود نظير لها فى البيان العربى. قال الامام:

(رسالة الاستاذ الامام)

لو كان بى أن اشكرك لظن بالغت فى تحسينه : أو احمدك لرأى لك فينا أبدعت فى تزيينه ، لكان لقلبى مطمع ان يدنو من الوفاء بما يوجبه حقك ، ويجرى فى الشكر الى الغاية كما يطلبه فضلك ، لكنك لم تقف بعرفك عندنا ، بل عممت به من حولنا وبسطته على القريب والبعيد من ابناء لغتنا ، زففت إلى أهل اللغة العربية ، عذراء من بنات الحكمة الغربية ، سحرت قومها ، وملكت فيهم يومها ، ولا تزال تنبه منهم خامدا ، وتهز فيهم جامدا ، بل لاتنفك تحيي من قلوبهم ماأماتته القسوة ، وتقوم من نفوسهم ماأعوزت فيه الأسوة . حكمة افاضها الله على رجل منهم ، فهدى الى التقاطها رجلا منا ، فجردها من ثوبها الغريب ، وكساها حلة من نسج الأديب ، وحلاها للناظر وحلاها للطالب ، بعد ماأصلح من خلقها ، وزاق من معارفها ، حتى ظهرت محببة الى القلوب ، شيقة الى مؤانسة البصائر ، تهش الفهم ، وتبس للطف الذوق ، وتسابق الفكر الى مواطن العلم ، فلا بكاد يلحظها الوهم , إلا وهى من النفس فى مكان الالهام .

حاول قوم من قبلك ان يبلغوا من ترجمة الأعجم مبلغك , فوقف العجز باعابهم عند مبتدأ الطريق ، ووصل منهم فريق الى مايحب من مقصده ، ولكنه لم يعن ان يعيد الى اللغة العربية مافقدت من اساليبها ، ويرد إليها ما سلبه المعتدون عليها ، من متانة التأليف ، وحسن الصياغة ، وارتفاع البيان فيها الى أعلى مراتبه

أما أنت . فقد وفيت من ذلك مالاغاية لمريد بعده , ولا مطمع لطالب ان يبلغ صده ، ولو كنت ممن يقول بالتناسخ , لذهبت إلى أن روح ابن المقفع كانت من طيبات الأرواح ، فظهرت بك اليوم فى صورة أبدع ، ومعنى أنفع

ولعلك قد شفعت بطريقتك فى التعريب . سنة يعمل عليها من يحاوله بعد ظهور كتابك ، ويحملها الزمان إلى ابناء مايستقبل منه ، فتكون قد أحسنت الى الابناء كما أجملت فى الصنع إلى الآباء ، وحكمت للغة العربية ألا يدخلها بعد من العجمة ، سوى ماهو فى الأسماء . أسماء الأماكن والأشخاص ، لا أسماء المعانى والأجناس . ومثلى من يعرف قدر الاحسان إذا عم ، ويعلى فكان المعروف إذا شمل ، ويتمثل فى رأيه بقول الحكيم العربى :

ولو أنى حبيت الخلد فردا لما أحببت بالخلد انفرادا

فلا هطلت على ولا بأرضى سحائب ليس تنتظم البلادا

فما أعجز قلبى عن الشكر لك . وما أحقك بأن ترضى من الوفاء باللقاء ؟

عبد الوهاب عثمانى الخطيب
المدرس بالتربية النسوية بالمنيرة

ابن المعتز والقمر

اقتباس من كتاب عبد الله بن المعتز

تحت الطبع

لعبد العزيز سيد الأهل

عبد الله بن المعتز أشعر أبناء الخلفاء من بنى هاشم ومن أبرع أنشاء القرن الهجرى الثالث ، تفرغ للشعر يصنعه فهتف به ثلاثين عاما من عمر لم يعد خمسة وأربعين ، وانحنى على الوصف والتشبيه انحناء رجل رخى البال موفور النعمة مخدوم ينفق وقته كله لهوا وتسلية وسبحا وراء التشبيه يطرده ويتصيده ، والتشبيه يخفض له رقابه ويملكه من عنانه حتى غلب عليه وصار جزءا من حياته الشعرية لا يتخلف ولا ينفصم عنها .

ومن أبرع تشبيهاته تلك التشبيهات التى تضرب فى إثر المرئى وتدور حوله تستقصى وصفه وترسم منظره فى كل وضع ومن كل ناحية ، فى إجادة وظرف وكلام سبط يجرى فى جنس ماهو بسبيله من الرشاقة والوضوح ولطف المزاج ورقة أولاد الملوك .

ولعل القمر كان من أوفر مرئيات ابن المعتز حظا بشعره ، وأظفرها بترقبه وترصده ، ولم يلحق به فيه شاعر ممن تعرضوا لوصف السماء كافة ، ونخص

منهم أعلام المتأخرين كابن الرومى وكشاجم والميكالى والعسكرى والوأواء وابن طباطبا .

وليس القمر أوحد ما تعرض له ابن المعتز من كواكب السماء ونجومها فاستقصى اتجاهاته وأشكاله فشبه به وشبه له ، فقد وصف كل ما يعرف من نجوم وشهب وكواكب ، وفيها له تشبيهات منقطعة النظير وإنما عرضنا هنا لقمره على سبيل المثال .

وكم رأى ابن المعتز طلوع الشهر وإهلال الهلال ! ولكن هلال العيد أبعث الأهلة للفرح والانشراح لما يحمل من بشرى الإفطار وتحليل الممنوع وإباحة المكروه وهو إن بعث الفرح فى قلوب الناس فبعثه للفرح فى قلوب الشعراء أكثر ، وفى قلب ابن المعتز الأمير أكثر من قلوب الشعراء ، فلا غرو أن هزه هلال شوال فهلل وتهافت على ذكر الشراب والدعوة له والزورق والعنبر فقال :

أهلا بفطر قد أنار هلاله الآن فاغد على الشراب وبكر

وانظر اليه كزورق من فضة قد أثقلتـــه حمولة من عنبر

أما فى غير شوال فهو يبدو صغيرا ضئيلا ، ويبدو فى عين ابن المعتز أصغر وأضأل حين يكشف بصغره وضآلته مايريد ابن المعتز أن يسبل الظلام عليه أستارا حالكة فلا تنفذ اليه أعين الرقباء ، فيقول واصفا ضخامة إيذائه مع هوان شأنه .

وجاءنى فى قميص الليل مســتترا معجل الخطوة من خوف ومن حذر

ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا مثل القلامة قد قدت من الظفر

حتى إذا كان القمر ابن ليلتين صوره فى قوله :

كأنه ابن ليلتيه من سهده الدائم القديم

فخ بوسط السماء ملقى ينتظر الصيد للنجوم

ثم يدرج القمر نحو الكمال ويخلع على الدجا فى الآفاق خلعا من البياض وسرابيل من البهاء فيخيل للشاعر أن النجوم تحف به احتفاء وهو يتقدم فى مواكبهن مملكا عزيزا فيقول :

قمر بدا لك مشرقا فى ليله حسر الدجا أذياله عن ذيله

خلعت على الآفاق من أنواره خلع البياض فأومضت فى ليله

وإذا تقدم فى النجوم حسبته ملكا تسير مواكب من حوله

فاذا كان القمر فى التمام وغض ضوء جبينه من أضواء النجوم وتراءى وجهه ضاحكا فى دجلة الراقصة المصفقة حول سميرية ابن المعتز وهى تشق به صفحة الماء قال :

البدر يضحك وسط دجلة وجهه والماء يرقص حولنا ويصفق

فكأنه فيها طراز مذهب وكأنها فيه رداء أزرق

أو قال فى ليلة من ليالى السمر :

ومصباحنا قمر مشرق كترس اللجين يشق الدجا

وما أجمل أن يتقابل قرص البدر وقرص الشمس فى صبح نصف الشهر ، ذلك أبيض ناصع يغرب وهذا أحمر ملتهب يشرق ، وقد بات ابن المعتز طول ليلة النصف سهران فلما طلع عليه هذا المنظر ولما يفارقه بعد خمار الصبوح غنى يقول :

ياليلة ما كان أط يبها سوى قصرى المدى

أحييتها وأمتها وطويتها طى الردا

حتى رأيت الشمس تتـ لو البدر فى أفق السما

فكأنها وكأنه قد جاذ من خمر وما

ثم يروقه هذا المنظر فينحنى عليه يصوره مرة أخرى فى صورة نهار ذى يدين قد أمسك بالشمس فى يمينه ورفعها اعتزازا بها لغلوها ومال بالقمر فى شماله يرميه لرخصه وقلة منته فيقول :

نظرت فى يوم لذة عجبا وافى به للسعود مقدار

يقابل الشمس فيه بدر دجا يأخذ من نورها ويمتار

كصيرفى يروح منتقدا فى كفه درهم ودينار

ويعود على القمر يشبهه بالدرهم قائلا :

والبدر فى أفق السماء كدرهم ملقى على ديباجة زرقاء

فإذا طلع القمر على السفح الآخر للشهر القمرى وسله النقصان وانحدر إلى الزوال لم ير فيه ابن المعتز من الجمال ما كان يراه فى طفولته وصباه واكتمال شبابه فيعدله من التشبيهات ما يشبهه وهو كهل وهرم وموف على الفناء ، ولقد أرق الأمير ذات مرة حتى ظهر القمر فى أخريات الليل فقال :

ماذقت طعم النوم لو تدرى كأنما جنبى على جمر

فى قمر مسترق نصفــه كأنه مجرفة العــطر

حتى إذا قرب القمر من ليالى المحاق ولم يطلع إلا والليل موشك على الزوال ارتجز قائلا :

إذا الهلال فارقته ليلته بدا لمن يبصره وينعته

كهامة الأسود شابت لحيته

ولقد يشبه ابن المعتز بالهلال فيجيد الصنعة أيضا كقوله يمدح :

مر بنا تشرق الطريق به فى قد غصن وحسن تمثال

نحلته والعيون تأخذه من كل فج هلال شوال

وقوله يصف الخمر وقد أسيلت من دنها مائلة فى قوس طرفه فى فم الدن وطرفه الآخر فى فم الكأس :

تخرج من دنها وقد حدبت مثل هلال بدا بتقويس

وربما كانت الصنعة فى هذه التشبيهات وغيرها والرياضة عليها رياضة مقدرة فى رسم الصورة والمظهر أكثر من أن تنطق فيها الروح وتتكلم ولكنه اتجاه شعرى على كل حال وصنعة انفرد بها ابن المعتز فلم يلحق به لاحق

ومن العجيب أن شعراءنا المعاصرين قد هجوا القمر لما يعين نسور الجو على العدوان فى حربنا الضروس هذه ، وكانوا يعدون ذلك ابتكارا جديدا لم يسبقوا به ولم يفطن له أحد قبلهم ، ولكن ابن المعتز سبقهم الى هذه النقمة عليه حين كان يثير عليه بعوض بغداد التى شغل عنها بسر من رأى فقال :

وبات كأسر أعداؤه إذا رام قوتا من النوم شذ

تعززه شررات البعو ض فى قمر مثل ظهر الجرذ

ثم يشتد حنقه على القمر فيهجوه شاكيا متململا ويتمنى لو نال منه تشبيهه ولكنه لايستطيع أن ينال منه كما تحذر اليدلمس جلد الابرص اتقاء المرض وخيفة العدوى ، وما أجدر شكوى ابن المعتز من القمر أن تكون شكوانا منه فنقول كما يقول :

ياسارق الأنوار من شمس الضحا يامثكلى طيب الكرى ومنغصى

أما ضياء الشمس فيك فناقص وأرى حرارة نارها لم تنقص

لم يظفر التشبيه منك بطائل متسلح بهقا كلون الابرص

وهكذا دانت صنعة تشبيه المرئى لابن المعتز كما وأتاه الطبع ، فكان جديرا بادعاء زعامته اذ قال «إذا قلت كأن ولم آت بعدها بالتشبيه فض الله فمى » وقد أقره محترفو الصنعة من بعده على هذه الزعامة فقالوا « اذا رأيت كاف التشبيه فى شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والاحسان »

عبد العزيز سيد الاهل

شوقي وقوميته

للأستاذ محمد أحمد الحوفي

— ١ —

أولع شوقى بالدستور ، ودعا إليه مراراً فى صراحة وحرارة ، وجلى ميزاته ، ووجه الشعب وجهة صالحة فى اختيار نوابه ، وأوحى إلى النواب واجبهم فى خدمة الوطن[١]

ولهذا كان يجزع من اختلاف الأحزاب ويطمئن إلى ائتلافها وتناصرها .

لأنه مصرى أحب مصر وفخر بها ، ولأنه قومى ، مصر قبلته ، وخيرها وجهته :

وإنى لغريد هذى البطاح تغذى جناها وسلسالها
ترى مصر كعبة آمالها وكل معلقة قالها
أدار النسيب إلى حبها وولى المدائح إجلالها

فلم يكن شوقى حزبيا بالمعنى الضيق الذى يغمط الفضل ، ويجحد الكفاية ، ويمارى فى كل نفع للوطن يجتنيه حزب آخر ، بل كان قوميا يشيد بفضل المحسن من أى حزب ، ويأسى للمسىء من أى فريق ، ولذلك اتصل بهؤلاء وهؤلاء ، وراقه عمل هنا فأطراه . وأعجبه عمل هناك ففوه به ، ولم يمنعه ذلك من لوم من أثنى عليهم أمس إذا ما تنكبوا الطريق .

وليس أدل على ذلك من أن خلصاءه كانوا إلى شيع مختلفة ، ومراثيه بللت ثرى رجال من أحزاب متباينة ، ومنهم من فرق بينهم الصراع الحزبى ، وباعد بينهم الملك ، لكن قبلتهم فى نظر شوقى واحدة .

---

(١) الرسالة العددان ٥٩٨ و ٥٩٩

— ٢ —

فى قصيدة (الأزهر) سنة ١٩٢٤ يعرج على الشقاق وما جنى ، فيذكر فى مرارة وحسرة أن بعض المصريين شردوا عن الحق ، وتخلفوا عن الجمع ، وكان الاحزم والاكيس أن تقف مصر فى صف واحد كالبنيان المرصوف ، كما وقفت فى الثورة الرائعة من قبل ، وعندئذ ليغلبن الحق الاعزل الباطل المدجج . يقول :

وتفيئوا الدستور تحت ظلاله	كنفا أمش من الرياض وأنضرا
لاتجعلوه هوى وخلفا بينكم	ومجر دنيا للنفوس ومتجرا
اليوم صرحت الأمور فأظهرت	ما كان من خدع السياسة مضمرا
حظ رجونا الخير من إقباله	عاث المفرق فيه حتى أدبرا

— ٣ —

وفى مشروع ٢٨ فبراير يلوم المتفاخرون بما بذلوا من جهود وجهاد فى القضية الوطنية ، لأن التفاخر أثرة واعتداد بالنفس وكبرياء ، ومن ورياء ، وشبة هؤلاء بجنود فى جيش مقاتل لمحوا بوارق النصر فألقوا سلاحهم ، واستبقوا إلى الغنائم والمنازعة عليها ، فلا جرم أن يغلبوا ويقتلوا ، كما حدث للمسلمين فى غزوة أحد إذ خالفوا النبى صلى الله عليه وسلم ، وتركوا أماكنهم وجروا إلى الغنائم ، ففشلوا فهزموا . وعلى المجاهدين أن يدعوا تقدير جهادهم للتاريخ .

ضموا الجهود وخلوها منكرة	لاتملئوا الشدق من تعريفها عجبا
أفى الوغى ورحى الهيجاء دائرة	تحصون من مات أو تحصون سلبا
خلو الاكاليل للتاريخ إن له	يدا تؤلفها درا ومخشلبا (١)
أمر الرجال إليه لا الى نفر	من بينكم سبق الانباء والكتبا
أملى على الهوى والحقد فاندفعت	يداه ترتجلان الماء واللهبا

---

[١] زجاج .

إذا رأيت الهوى فى أمة حكما فاحكم هنالك أن العقل قد ذهبا

— ٤ —

ويظهر أن الفرقة فى سنة ١٩٢٤ كانت ذات وخز أليم لشوقى ، فقد عرض لها مرة ثانية فى قصيدته (شهيد الحق) بمناسبة الذكرى السابعة عشرة لوفاة الزعيم المغفور له مصطفى كامل باشا ، وتناول ما أصاب مصر من انقسام ، جر اليها الضعف والضر ، فهى قلقة لما تستقر ، ونصفها الجنوبى (سودانها) انقطع منها أو كاد ، ونار الفرقة التى تؤرثها الاحزاب تحرق مصر ، والمتنازعون الذين يتراشقون ويترامون انما يضمون أنفسهم ، ويرمون وطنهم ، والحسرة تملأ نفس الشاعر على أنهم تعادوا بعد صفاء ، واختلفوا بعد ولاء ، وقد يستحيل التوفيق بينهم بعدما استشرى بينهم الداء كالسرطان حار فى شفائه الاطباء

إلام الخلف بينكمو إلاما وهذى الضجة الكبرى علاما
وفيم يكيد بعضكمو لبعض وتبدون العداوة والخصاما؟
وأين الفوز؟ لامصر استقرت على حال ، ولا السودان داما
شببتم بينكم فى القطر نارا على محتله كانت سلاما
إذا ماراضها بالعقل قوم أجد لها هوى قوم ضراما
ترامیتم فقال الناس قوم إلى الخذلان امرهم ترامى
وكانت مصر اول من اصبتم فلم تحص الجراح ولا الكلاما
اذا كان الرماة رماة سوء احلوا غير مرماها السهاما
أبعد العروة الوثقى وجند كانياب الغضنفر لن يراما
تباغيتم كانكم خلايا من السرطان لاتجد الضماما

— ٥ —

وليس ادل على فرحته باتحاد كلمتها ، وتوحيد وجهتها من قصيدته (المؤتمر)

التى قالها فى المؤتمر السياسى الذى اجتمعت فيه كلمة الأحزاب على إنقاذ الدستور برياسة الزعيم المغفور له سعد باشا سنة ١٩٢٦ فى دار المغفور له محمود باشا سليمان ففى هذه القصيدة حيا الحرية وشهداءها فى أبيات روائع ثم ازدف البشرى إلى مصر بائتلاف أحزابها ، وانها لبشرى تهتز لها مصر كلها حتى نباتها ، ويتجدد لها نشاطها وتجمل حياتها ، كأنها الربيع ، وكيف لاتهتز مصر وقد تصافى زعماؤها وتصالحت أقلام كتابها ، ومحا الوداد والصفاء ضغائن الصدور ، وتناقل المجتمعون من السياسيين عبارات العتبى ، وتنقلوا بها حول الموائد ، وترقرق فى نظراتهم البشر ، فأينما جلت بعينك لاترى إلا عناقا أو مصافحة ، وإنما طرب شوقى لهذا الاتحاد لأنه جمع رجالات الامة لتنتفع بخصائصهم وميزاتهم المتنوعة ، ففيهم الجرىء الصريح ، وفيهم السياسى الماكر ، وربما ينجح الدهاء حيث تخفق الصراحة ، ولقد اتحدوا ليعيدوا الدستور المعطل ، والامم فى هذا العصر تشيد ملكها على دعائم من الدستور وقوى الرأى العام والديمقراطية لا على الاستبداد والبطش والسيف والرمح ، ثم سما شوقى وحلق حيث قرر أن جلال التيجان وجمالها ليس بنوادر الماس ، وكرائم الدر وروائع الجوهر ، وإنما جلاله بجواهر الدستور ، فإنها أروع وأبقى وأجمل ، ولاعجب فى تقريره هذا عن الدستور فله فيه آيات بينات .

بشرى الى الوادى تهز نباته	هز الربيع مناكب الأدواح
تسرى ملمحة الحجول على الربا	وتسيل غرتها بكل بطاح
إلتامت الاحزاب بعد تصدع	وتصافت الاقلام بعد تلاح
سحبت على الاحقاد أذيال الهوى	ومشى على الضغن الوداد الماحى
ترمى بطرفك فى المجامع لاترى	غير التعانق واشتباك الراح
الله ألف للبلاد صدورها	من كل داهية وكل صراح
وزراء مملكة دعائم دولة	أعلام مؤتمر أسود صباح

يبنون بالدستور حائط ملكهم لا بالصفاح ولا على الارماح
وجواهر التيجان مالم تتخذ من معدن الدستور غير صحاح

ولا يفوتنا ونحن نقتطف من هذه القصيدة أن نقف عند وصفه الرائع البارع

شمس النهار تعلى الميزان من سعد الديار وشيخها النضاح
ميلى انظريه فى الندى كأنه عثمان عن أم الكتاب يلاحى
كم تاج تضحية وتاج كرامة للعين حول جبينه اللماح
والشيب منبثق كنور الحق من فوديه أو فجر الهدى المنصاح
لبى أذان الصلح أول قائم والصلح خمس قواعد الإصلاح

ثم عند هذين البيتين اللذين يصور فيهما آثار الائتلاف :

شتى فضائل فى الرجال كأنها شتى سلاح من قنا وصفاح
فاذا هى اجتمعت لملك جبهة كانت حصون مناعة ونطاح

ثم ينصح الشباب ، ويبين لهم جدوى الاتحاد وجريرة التفرقة . فمصر المتحدة صخرة ترتطم بها الحادثات فترتد وتتكسر . ومصر المتفرقة مرضوضة مصدوعة القوى تغلب وتقهر ، يجترىء عليها الذين لا أمر لهم ولا نهى ، وان صيحتها وهى متحدة لزئير يرعب ، وصوتها وهى على فرقة بعض نباح لا يرهب ولا يغضب .

أنتم بنو اليوم العصيب نشأتمو فى قصف أنواء وعصف رياح
ورأيتمو الوطن المؤلف صخرة فى الحادثات وسيلها المجتاح
وشهدتمو صدع الصفوف وماجنى من أمر مفتات ونهى وقاح
صوت الشعوب من الزئير مجمعا فاذا تفرق كان بعض نباح

— ٦ —

وفى فبراير سنة ١٩٢٦ احتفل بذكرى مصطفى كامل ، وألقيت فى الحفل قصيدة لشوقى ناجى فيها مصطفى فزف اليه البشرى بأن الأمة موحدة الرأى بعد الفرقة ،

ملمومة الشمل بعد الصدع ، وحد الألم بينها فاستفاقت من الحذر وختل العدو المغتصب ، وجهتها الاستقلال وحده يحرسه الجميع كما تحرس النحل خليتها ، وذكر المؤتمر ثانية وأن العقلاء تتحد أهدافهم وأساليبهم ، وأن مصر بعد الاتحاد ليث يحمى عرينه .

قم تر القوم كتلة مثل ملمومة الصخر
جددوا ألفة الهوى والإخاء الذى شطر
ليس للخلف بينهم أو لأسبابه أثر
ألفتهم روائح غاديات من الغير
وصحوا من مشوم وأفاقوا من الخدر
أقبلوا نحو حقهم مالهم غيره وطر
جعلوه خلية شرعوا دونها الابر
وتواصوا بخطة وتداعوا لمؤتمر
وقصارى أولى النهى يتلاقون فى الفكر
آذنونا بموقف من جلال ومن خطر
تسمع الليث عنده دون آجامه زأر
قل لهم فى نديهم مصر بالباب تنتظر

احمد محمد الحوفى
المدرس بالسعيدية الثانوية

الجاه المستعار

الفصل الثالث

حجرة نوم متواضعة بها سرير قديم وأثاث بال . خميس يغط فى نومه ويهذى وهو نائم .

خميس ـ فى النوم ـ من هو هذا الأخرق السخيف ؟ هل هو إلا خادم نظيف ؟

ثم بعد فترة جروا الفتى حروه من أقدامه وطهروا الديوان من آثامه

لقد تخلى عنه من يحميه خيبة الله على أبيه

ثم بعد فترة خميس لا سامحك الرحمن أبعد شيبى هكذا أهان

أخذت ما استحق من حسابى ثم طردت خارج الأبواب

(عصام يدخل فيوقظه)

عصام خميس أفق قد أطلت الرقاد

خميس نعم

عصام قم أما حان وقت القيام ؟

خميس ـ وهو يصحو ـ سأصحو سريعاً

عصام أما زلت تهذى وتكثر عند الرقاد الكلام ؟

كأن بفيك جهازاً يذيع وهذا الجهاز بغير صمام

خميس ـ فى توجع أحقا تقول؟ أتسخر منى ؟ رويداً أطلت على الملام

ومن لى عند الكرى بالهدوء كأن الهدوء على حرام

إذا أنا رمت الهجوع أغار على من الفكر جيش لهام

وأغرقنى مضجعى فى هموم تهد القوى وتحز العظام

وقامت تحاربنى الذكريات بسن القناة وحد الحسام

وما الفكر والهم والذكريات لعمرك إلا جنود الظلام
أحاول صيد الكرى بالشباك فينفر منى نفار الحمام
فإن صدته بشباك الجفون رمتنى الرؤى بالخطوب الجسام
فطورا أنا فى أعالى الجبال وطورا أنا تحت طى الرغام
تنبه بعد الرقاد ضميرى فحرم عينى طيب المنام
واعمل إبرته فى فؤادى ووخز الضمير كوخز السهام
فما غمض جفنى الا غرار ولا نوم عينى إلا لمام

عصام: صاح كفكف من هذه العبرات حيلة العاجزين بث الشكاة
أنت عاهدتنى فلا تنقض العهد على الصبر يا أخى والثبات
لك مستقبل يناديك حلو باسم الثغر ساحر النبرات
فادفن الماضى البغيض بجب غائر والتفت لما هو آت
أزف الوقت ياصديقى وحانت ساعة الدرس هات كتبك هات
قد دنا الامتحان فالجود كل م الجود فى أن نضن بالاوقات

خميس: آه ياصاح زدت فى أشجانى وأثرت الكمين من أحزانى
قد دنا الامتحان حقا ولكن ليس لى قط بالرسوم يدان
أو لم تدر أنهم منذ حين هددونى بالطرد والحرمان؟
استدنا فى أول العام نجما وعجزنا أن نستدين الثانى
لم يوفق أبى ولم يأل جهدا لهف نفسى على أبى كم يعانى؟
كم أراه معذبا فى سبيلى يحمل العبء وهو شيخ فان؟
لهف نفسى على أبى كم يقاسى حرم الشيخ نفسه وكفانى
وطوى بطنه ووفر قوتى وتعرى من ثوبه وكسانى

عصام قل لى على ذكر أبيك أهولا زال كما عهدته معطلا؟

خميس ما زال عاطلا من الأعمال يقول : عفت خدمة الرجال

كم مؤسر ذى ضيعة قد عرضا على أبى ضيعته فما ارتضى

عصام وما الذى نوى أبوك ياترى ؟

خميس لقد نوى المسكين أن يستأجرا

مزرعة فى بعض أنحاء القرى يعمل فيها باسمه محررا

عصام أرجو له أن يبلغ المرادا ويرزق التوفيق والسدادا

ما دمت تنوى يا أخى الاقامة فلأنصرف

خميس تصحبك السلامة

ثم لنفسه بعد انصراف عصام

هموم تؤرق جفن الليالى وتعيا بها راسيات الجبال

ولكنها ما ألانت قناتى ولا ضاق صدرى بها واحتمالى

لقد صقلت معدنى الحادثات ومافضل سيف بغير صقال ؟

تولى زمان الغرور . ألا لا رعى الله تلك السنين الخوالى

كأنى أنشئت خلقا جديدا جديد السمات جديد الخلال

سلكت طريق الهوان وكنت أظن الطريق طريق المعالى

ضللت السعادة ثم اهتديت إلى وكرها بعد طول الضلال

فلن أسأل الدهر نيل مرادى ولكن سآخذه بالنضال

ولن ألبس المجد ما لم تحك يمينى سرباله وشمالى

ومن يطلب المجد عفوا كمن يحاول فى البر صيد اللآلى

إذا قيل هذا محال أجبت أنا لست أعرف معنى المحال

جهلت لعمرى معنى الإباء وماجهلته ذوات الحجال

فلا يبغ وصل الغوانى ذليل فهن يرمن كرام الرجال
ولسن يردن مهورا غلت ولكن يردن النفوس الغوالى

« يستعرض صورة الفتاة »

يعاودنى من سعاد خيال فيا لشقائى بهذا الخيال
ترى نبذتنى الفتاة لأجل هوانى أم أسرفت فى الدلال ؟
لقد كنت صبا بجاه أبيها وما كان لى مأرب فى الوصال
فصرت أقدسها لا لشىء بها غير محض النهى والجمال
لقد علمتنى الليالى كثيرا وما علم المرء مثل الليالى

جمعة — يدخل — أبشر خميس بكل يسر بعدما أضنى أباك السعى وانتعل الدما
مال كثير

خميس — فى غبطة — لاعدمتك لى أبا شهما أبر ولا عدمتك لى حمى
من أين جئت به ؟

جمعة بربك لا تسل ماذا يصيرك أنت ألا تعلما؟
من أشرف الأبواب جئت به ولا والله لم أسأل كريما درهما
إنى رأيتك يابنى موفقا وأنست فيك نجابة وتقدما
فاسلك طريقك يابنى فربما تمت على يدك السعادة ربما
وأنا الكفيل بكل ما تبغى ولو أنى اتخذت إلى الكواكب سلما

خميس — يقبل يده — نفسى فداؤك هات كفك هاتها أخلق بكفك يا أبى أن تلثما
من أين هذا المال؟ ثق بى ياأبى إن كان أمر المال سرا مبهما

جمعة أنا لست أخفى عنك سرا يافتى لكن أخاف عليك أن تتألما
بالأمس بعت مصاغ أمك

خميس — فى حسرة — بعته ؟ يا للفظاعة كم جنيت عليكما

جمعة لم تجن إنما يابنى وإنما نحيت طوقا حول جيدى محكما
حطمت عن قدمى أبيك وثاقه ولكم سألت الله أن يتحطما

أبنى قد عفت القصور وعيشها ... ولو أنها اتصلت بأسباب السما
ما عدت أقبل من كبير نعمة ... حاشاى أرضى غير ربى منعما
ويح ابن آدم يشتريك بماله ... إن كان يوليك الجميل . وقلما
إن القذى ليصيب عينى كلما ... رأت ابن آدم فى أخيه تحكما
خل القصور لأهلها إنى أرى ... فى جوها شبح الهوان مجسما
لا بارك الرحمن قصرا شامخا ... عشنا به مثل القطيع مسوما
الطفل ذو أمر هنالك نافذ ... والبنت تحكم فيه حكما مبرما
ونساؤه يأمرن قبل رجاله ... فنطيع عبدانا . ونسمع خدما
ظهرى انحنى من طول ماقوسته ... عند الدخول أو الخروج مسلما
ويحى أأجهل ما الحياة وكنهها ... منذ الصبا حتى أشيب وأهرما؟

خميس
طمأنت قلبي لاعدمتك يا أبي ... إنى حسبتك حانقا متبرما

جمعة
فيم التبرم ؟ إنها حرية ... ردت إلى شيخ وهى وتهدما
أحسست فى رئتى برد نسيمها ... لله ما أحلاه حين تنسما
جو طليق طهرت أنفاسه ... جسما «بمكروب» الهوان تسمما
دعنى بهذا الكوخ حرا مطلقا ... أشكو الطوى فيه واحتمل الظما
دعنى بهذا الكوخ أمضغ حنظلا ... دعنى بهذا الكوخ أشرب علقما

خميس
هذا شعورى لاعدمتك يا أبي ... قد كنت عما فى الضمير مترجما

جمعة . يناوله النقود

هذى رسومك يا بنى فأدها ... أقسمت ما سوفت إلا مرغما

هنا يدخل صاحب المنزل فى هيئة رجل خشن من أولاد البلد

صاحب المنزل ـ بعد دق الباب

يأهل هذا المنزل المعمور ... هل تسكنون هنا بغير أجور ؟

جمعة
يابن الكرام ألا تمن بمهلة ... حتى يمن الله بالتيسير

صاحب المنزل
لو كان شهر واحد أمهلتكم ... لكن بذمتكم أجور شهور

خميس صبرا أبي حتى يزاول والدى أعماله لم يبق غير يسـير

صاحب المنزل حتام أصبر؟ إن صبرى قدوهى لا عذر بعد اليوم فى التأخير

جمعة عذرا بربك إن طلبنا مهلة

صاحب المنزل كلا لعمرى لست بالمعذور

خميس أف لتلك الدار

صاحب المنزل أف مالها ؟ دارى «بتحت الربع» زين الدور

من كان مثلك فى جلالة شأنه لم يأو غير حدائق وقصور

أين الأثاث؟ لقد نظرت فما رأت عيناى غير سريرك المكسور

سكان هذا البيت كل أثاثه يا للرجال لمـنزل مهجور

خميس – يناوله نقودا – خذ وانصرف

صاحب البيت – وهو منصرف :

شكرا فإن عدتم نعـد بالحجز والانذار والتشهير

عجبي على شيخ مسن يدعى فقراً شديدا وهو غير فقير

ثم يدق الباب صبي البقال

الصبي يأهل هـذا البيت . بيت خال ما فيه من أحـد يجيب سؤالى

جمعة من أنت من ؟

الصبي – فى تهكم :

أنا است أدرى من أنا أنسيتنى ؟ إنى فتى البقال

جمعة ماذا تريد ؟

الصبي لقـد أتيت مسامرا أين الحساب ؟ أريده فى الحال

جمعة بالله أمهلنا قليلا يافتى

الصبي ما بعد هذا اليوم من إمهال

حتام أغشى كل يوم بيتكم وأظل فيه معطلا أعمالى ؟

إن قبضت عليكمو لا تختفوا أو تدعوا فقراً ورقة حال

خميس سنسد دينك عن قريب جملة

الصبى ــ فى تعوج : لا بل تقسطــه على أجيال

أقسمت لست ببارح من ها هنا حتى تسد الدين بالمثقال

لا تحسبوا الزيتون ينبت عندنا والجبن بل ثمن البضاعة غال

خميس خذ وانصرف

الصبى ــ وهو منصرف :

فيم المطال عدمتكم وجيوبكم تكتظ بالأموال ؟

ثم يدق القصاب الباب

القصاب يأهل هذا البيت

جمعة من بالباب ؟

القصاب صب يريد زيارة الأحباب

هل تأكلون اللحم أكلا ثم لا تتكرمون بدفع أى حساب ؟

يأيها القوم استحوا ثم استحوا سدوا حساب اللحم للقصاب

جمعة إنا لفى فقر وحقك بالغ

القصاب من علم الفقراء أكل كبابى ؟

الفول يصلح وحده أمعاءكم والصوم شأن العابد الاواب

خميس ــ فى تأفف : لم يبق إلا أنت جئت تهيننا

القصاب ــ فى تحد : إلا أنا . هل تزدرون جنابى ؟

جيبى بأنواع الدراهم عامر إن كان شكلى مزرياً وثيابى

قوموا سلوا الاسواق عنى كلها أنا عنتر العبسى ليث الغاب

يخرج مديته ــ أو ما رأيتم مديتى مسلولة كالسيف فى يد فارس وثاب؟

خميس خذ وانصرف

القصاب ــ وهو منصرف

أقسمت لو لم يدفعوا لطحنتهم طحن الدقيق بنابى

يسمع خارج المسرح نشيد «معهدى» يرتله الأولاد وهم ذاهبون إلى مدارسهم .

معهدى معهدى كم له من يد
كل يوم إلى بابه أغتدى
علمه وحده عدتى فى غدى
دمت يامعهدى صافى المورد
أنت نجم به للعلا أهتدى
أنافى ظلك جندى أنا جندى أمين
رائدى عزمى ومجدى أبتنيه باليمين
تكرر مرتين

* * *

معهدى قبلتى حبه شيمتى
داره منزلى أرضه منبتى
معهدى أهله كلهم أسرتى
دمت يامعهدى صافى المورد
أنت نجم به للعلا أهتدى
دمت للعلم وداما لك راعيك الهمام
فيك حييت النظاما والمربين الكرام
تكرر مرتين

خميس — فى تحسر :

هتف الصغار مرتلين نشيدهم أحبب به فى مسمعى نشيدا
حيوا مدارسهم فكاد القلب من طرب يردد لحنهم ترديدا
ذهبوا اليها شاعرين بغبطة وبقيت وحدى فى الديار قعيدا

أبتاه برح بى الحنين لمعهدى   أأظل عن أبوابه مطرودا ؟
أين النقود ؟ تبعثرت من راحتى   لم يبق فيها الأشقياء نقودا

جمعة

أبنى لا تجزع فرب ملمة   ساءت وكان ختامها محمودا
فليحمل الدهر الخئون بخيله   سأريه أن أباك أصلب عودا
بالله كن كأبيك فى إيمانه   ثبت الجنان لدى الخطوب جليدا
ما دمت ذا عزم وتصميم فثق   بالنصر . يوم النصر ليس بعيدا
الفارس الصنديد من لا يشتكى   ليس المحارب فارسا صنديدا
خل القنوط إذا أردت سعادة   هيهات أن يحيا القنوط سعيدا

خميس

ومتى أعود إلى الدراسة ؟

جمعة

فى غد   سأبيع بعض متاعنا لتعودا

خميس — فى حسرة —

أتبيع يا أبت المتاع ؟

جمعة — فى حماسة .

أبيعه   فإذا تيسرت اشتريت جديدا
هبنا اشترينا بالمتاع رجاءنا   أفلا ترى ثمن الرجاء زهيدا ؟
سأبيعه ولو اتخذت النجم من   فوقى غطاء وافترشت صعيدا

خميس — فى لوعة

يا للهوان والاتضاع   الصبر ليس بمستطاع
يا لوعة عضت على   كبدى بأنياب السباع
يا للأب الباكى الحز   ين ويا الأطفال جياع
أو ما كفى أن المصا   غ مصاغ والدتى يباع
حتى أشاهد فى الغدا   ة أبى يساوم فى المتاع

— ثم يغشى عليه —

جمعة ـ لخميس فى غشيته ـ

خميس خميس أفق يابنيا ولا تحمل الهم ما دمت حيا

خميس ـ فى غشبته

من هو هذا الاخرق السخيف ؟ هل هو إلا خادم نظيف ؟

جمعة ـ يرقيه ـ

باسم الاله الحافظ الجبار خالق كل مارد من نار
أسألك اللهم بالكتاب وحرمة الأربعة الاقطاب

ستار

الفصــــل الرابع

يقع بعد حوادث الفصل الثالث بنحو عشر سنين . على الحائط نتيجة تبين يوما من أيام سنة ١٩٤٠ . المنظر بهو فى مستشفى خصوصى . الممرضون وقوف يرتلون هذا النشيد .

الممرضون – يكرر فى آخر النشيد:

خلقنا جنود الحرب السقام   نمد على الارض ظل الامان
نرف عليها رفيف الحمام   ونسكب فيها معين الحنان

***

هلموا هلموا جنود النجاة   نخفف فى الارض وقع المحن
نحقق فى الارض معنى الحياة   ونرفع فيها لواء الوطن

***

وهل نحن الادواء الجريح   وهل نحن الاشفاء السقيم
وهل نحن إلا مجن الصحيح   ومال الفقير وأهل اليتيم

***

إذ أن شاك شققنا السبيل   إليه وجئنا نلبى النداء
كأنا على رأس كل عليل   ملائكة أرسلتها السماء

***

على الرحب ينزل راجى الشفاء   هنا يستريح صريع الكروب
نداويه بالعطف قبل الدواء   وخير الدواء من عطف القلوب

***

نسل من العلم أقوى سلاح   على مفرق الداء حين يصيب
فنعم الجنود ونعم الكفاح   ونعم الطبيب وعون الطبيب

عثمان (الممرض الأول) يأيها الممرضون انصرفوا

الممرضون هيا بنا هيا بنا

مساعد الممرض الأول لاتقفوا

عثمان (وهم خارجون) الان حلت ساعة الزيارة هيا احملوا أجهزة الحرارة

وجددوا فى الغرف الهواء ثم احملوا الفطور والدواء

لبوا على الفور دعاء المرضى جسوا لهم قبل الفطور النبضا

سيحضر الطبيب بعد ساعة فعجلوا

الممرضون سمعاً وألف طاعة

المساعد (بعد انصراف الممرضين) الحق أن عندنا « دكتورا »

لايغفر السهو ولا التقصيرا

عثمان أبصر ذات مرة عليلا تركت شعر ذقنه طويلا

فقص من راتب هذا الشهر بقدر مافى دقنه من شعر (ضحك)

المساعد أما سمعت عنه إذ رآنى لم أحضر الدواء فى الأوان

وما تأخرت سوى ثوان فكاد أن يفقدنى اتزانى

بكفه وصوتها الرنان (ضحك)

عثمان لكن قلبه برغم شدته كالماء فى صفائه ورقته

المساعد وهو على المرضى من العباد أشفق من أم على أولاد

عثمان نعم وهذا كله ياصاح من غير شك سبب النجاح

المساعد كم عالج المريض فى المستشفى من دون أن يقبل منه كشفا

عثمان إن جاءه ذو علة داواه وكل ماجاد به كفاه

المساعد وإن يكن ذا فاقة أعفاه

عثمان وربما بماله واساه

المساعد أما ترى شهرة تلك الدار وكيف صارت قبلة الانظار

ومقصد العلية والكبار ؟

عثمان (فى تهكم) ونحن مثل الفلك الدوار

نعمل بالليل وبالنهار (ضحك)

المساعد متى عرفت حضرة الطبيب ؟

عثمان منذ زمان ليس بالقريب

من عشرة خلت وكان كاتبا وكنت فى الصحة معه حاجباً

لكنه كان فتى مشاغبا ثم استحال بعد ذاك طالبا

على علومه مكباً دائباً يكاد أن يساهر الكواكبا

حتى إذا ما أحرز الشهادة قام يدير هذه العيادة

فضاعفت شهرته إيراده

المساعد سعادة مابعدها سعادة

عثمان وثروة مافوقها زيادة

المساعد لكننى أشعر منذ حين بأنه مقطب الجبين

أشبه بالمكتئب الحزين

عثمان إنى من هذا على يقين

المساعد ماسر هذا المسلك العجيب

عثمان (فى شبه همس فتش عن المرأة ياحبيبى

المساعد (فى دهشة) أية مرأة ؟ أين

عثمان سعاد

المساعد من هى من ؟ لم أدر ما المراد

عثمان هل تعرف الباشا الذى غرفته فى الطابق العلوى ؟ تلك ابنته

المساعد لله در شعرها ما أبدعه !

عثمان إن لها ياصاح قصة معه

المساعد من أجل هذا كلما مرت به زاد خفوق قلبها وقلبه

عثمان — كلاهما يرنو إلى أخيه — بمقلة تفضح مايخفيه

المساعد — إذا أتت أتبعها الانظارا — وزاد لون وجهه احمرارا

عثمان — وهى لذاك تكثر الزيارة — سائمة بنفسها السيارة

المساعد — وذو الحجا يفهم بالاشارة (ضحك)

خميس (يدخل) — عثمان كيف الحال ؟

عثمان — فى أمان — الكل يامولاى فى اطمئنان

خميس — هل طفت ياعثمان بالاسرة ؟

عثمان — كل دقيقة أطوف مرة

خميس — أما شكا من ألم عليل ؟

عثمان — لم يشك منهم أحد

خميس — جميل

هنا يدخل مريض يتلوى ممسكا بطنه بيديه

المريض — أواه من بطنى ومن أمعائى — إنى أحس النار فى أحشائى

جسمى طحالى كبدى أعصابى — جميعها تشعر باضطراب

هل أنا حى بينكم أو ميت

خميس (وهو يفحصه) — أنت بخير

المريض — لا أنا انتهيت

خميس — أين مكان الوجع ؟

المريض (مشيرا إلى جنبه الايمن) — النار تحت أصبعى

النجدة النجدة «يادكتور» — هنا هنا نار هنا تنور

لقد وهى عزمى وبح صوتى — بالله أنقذنى ولو بالموت

خميس (مستمرا فى فحصه) — نبض الفتى طبيعى — وليس بالسريع

لكنه فى خطر — من التهاب الأعور

عثمان — إذن فلن يذوق طعم الراحة — حتى يزور غرفة الجراحة

خميس (لعثمان والمساعد) تعاليا به معى وأحضرا لى مبضعى

يدخل الجميع ثم يظهر فكرى على المسرح من باب آخر وهو فى نوبة سعال حاد

فكرى أواه من طول النضال بينى وبينك ياسعال

حتام تقلق مضجعى ؟ لم نبق فى سوى خيال

ضيف على صدرى الضعيـ ـف حملته حمل الجبال

فتقطعت أوتار صو تى منه تقطيع الحبال

أصبحت أومىء بالمقا ل فلا يطاوعنى المقال

حلقى به جرح بعيـ ـد الغور ليس له اندمال

عنقى إذا رمت التنفـ ـس كان مشدود العقال

رئتى كأن أديمها كرة تمزقها النبال

وكأن صدرى قد من ورق عتيق النسج بال

وكأن أضلاعى تصفـ ـق باليمين وبالشمال

من مسعفى ؟ من منقذى من ذلك الداء العضال ؟

عثمان (يدخل) أهلا وسهلا بالرئيس فكرى من أى شىء تشتكى ؟

فكرى من صدرى

قم ناد مولاك خميسا ناده فالعطف كل العطف فى فؤاده

إنى أكلت سابقا من زاده والحر لا ينفك عن وداده

هيهات ينسى الحر فى أعياده من شاطروه الحزن فى حداده

خميس (يدخل) مرحبا

فكرى أهلا وسهلا

خميس مرحبا ياقديم الود ياخدن الصبا

أزائر أنت أم عليل ؟

فكرى لى قصة شرحها يطول

لقد برانى السعال حتى بدا على جسمى النحول

هل أنت بالبرء لى كفيل ؟

خميس لا تنزعج ربك الكفيل

خميس -	ثم ها هنا	
ثم يفحصه ويقول :	حرارة مرتفعة	قلب ضعيف بنية مضعضعة
	إن لديك ذبحة صدرية	مصحوبة بنزلة شعبية
فكرى - منزعجا	قل لى أحانت ساعة المنية ؟	إذن فدعنى أكتب الوصية
	قد انتهت حياتى الشقية	الله للزوجة والذرية
خميس	لا تنزعج كن مطمئن البال	
فكرى		لقد قطعت يا أخى آمالى
خميس يقدم ورقه	خذ جرعة من ذلك الدواء	فى كل ليلة مع العشاء
	وجرعة أخرى مع الفطور	وصم عن اللحمة والطيور
فكرى	طيور؟ ومن لى بطيف الطيور؟	وحقك ما ذقتها من شهور
خميس	عشر سنين قد مضت يا فكرى	ولم تزل تشكو اشتداد الفقر؟
فكرى	وسوف أشتكيه طول عمرى	من يشتكيه يا خميس غيرى ؟
خميس	أفلم تنل شيئا من الدرجات ؟	
فكرى		ما نلت غير ابن وتسع بنات
خميس	ماذا تقول يا أخى لا تمزح	لست هنا ممثلا فى مسرح
فكرى	بالله دعنى يا خميس وما بى	قد مزق الديوان برد شبابى
	أو ما رأيت الشيب يعلو مفرقى؟	ورأيت رأسى أبيض الجلباب؟
	لا بارك الله الوظيفة إنها	هدت قواى وحطمت أعصابى
	غطت على عينى فكادت لا ترى	وجه الثرى إلا باصطرلاب
	لقد اشترتنى كالرقيق فما وفى	ثمن الشراء بمطعمى وشرابى
	خدعت ثيابى الناظرين وإننى	لم أنقد البزاز أجر ثيابى
	لى كل شهر وقفة مشهودة	إن حل شهر حل يوم حسابى
	وتنازعتنى زوجتى وصغارها	واصطف جيش الدائنين ببابى
	كم رمت نعى الشهر ساعة وضعه	وذهاب شهرى مؤذن بذهابى
	رحماك قوست المكاتب صعدتى	فمشيت فى حطو الجواد الكابى
	أقضى نهارى غارقا فى مكتب	فاضت به الاوراق فيض عباب

أقضى النهار على الدفاتر عاكفا كالعابد الأواب فى المحراب
ولقلما ولى نهارى هادئا فسلمت من لفت أو استجواب
لله آمال هناك دفنتها ما كانت الآمال غير سراب

تأخذه نوبة سعال

خميس هون عليك ولا تجزع لك الله ذكرتنى ماصيا قد كدت أنساه
فكرى دعنى أجاهر بالشكوى وأعلنها أواه مما أقاسى ثم أواه
أشكر إلهك واعرف حق نعمته طوبى لمن خصه بالسعد مولاه
ما كان عيدك إلا يوم فرقتنا فانعم به واحتفل دوما بذكراه

خميس وكيف حال خليل ؟ لم يزل مرحا !
فكرى لك البقاء فسهم الموت أراده
خميس يا للمصاب متى !
فكرى من مدة سلفت

أما قرأت ببعض الصحف منعاه ؟

خميس وكيف مات ؟
فكرى شهيدا إن واجبه جنى عليه فأمسى من ضحاياه
مضى يطهر دارا أهلها مرضوا بالسل فاغتالت المسكين عدواه
خميس هل كان أنجب ؟
فكرى لم ينجب سوى ولد أزرى به اليتم لا مال ولا جاه
خميس ألا ينال معاشاً ؟
فكرى بل مكافأة مرت كطيف خيال عند مسراه
تبخرت كالندى من كف حاضنه فبات كالطير مقصوصاً جناحاه
خميس ـ لنفسه : لا يعرف الفقر إلا من تذوقه أواه من جمره كم بت أصلاه
ـ ثم لفكرى : ياللزمالة أين الطفل أحضنه ؟ قل لى بربك قل لى أين مأواه ؟
عهد على أمام الله أقطعه أنى له والد ما عشت أرعاه

فكرى بصوت مرتفع :

لله در طبيب فاض نائله تعالج النفس قبل الجسم يمناه

الخير فى الناس ماغاضت منابعه منْ يفعل الخير عند الله يلقاه

ثم تعتريه نوبة سعال حادة

فكرى أواه من طول النضال بينى وبينك ياسعال

خميس إنى أراك متعبا ياصاح لاتتعرض قط للرياح

فلتبق فى عيادتى يافكرى كى تضمن الشفاء

فكرى ألف شكر

خميس لاتتكلم ياأخى كثيراً عثمان قم أعدد له سريرا

أو ابق أنت هاهنا حتى أعده أنا

يدخل خميس وفكرى ثم يخرج الباشا من باب المستشفى فى ثياب المرضى

الباشا الحمد ثم الحمد للرحمن ذى الفضل والمنة والاحسان

الحمد لله الذى عافانى ومن مخالب الردى نجانى

عثمان قد أكمل الباشا هنا أيامه دامت له الصحة والسلامة

أظنه قد سئم الاقامة

الباشا أقمت شهرا داخل العيادة فهل تريد فوقها زيادة ؟

ثم ينفحه بنقود ثم يناجى نفسه :

شهر تولى وقبل الشهر عامان لم ينطبق لى عند النوم جفنان

أشكو من الداء لاأدرى بموضعه كأنما هو سر طى جثمانى

فلاطبيب أزاح الستر عن مرضى ولا دواء به استشفيت أجدانى

لولا خميس أقال الله عثرته مابات جسمى إلا طى أكفانى

خميس (يخرج) استغفر الله لولا رحمة سبقت من عند رب خفى اللطف منان

قل لى فديتك ماذا تبتغى ثمناً ؟ وما صنيعك مقدور بأثمان

خميس ـ محتدا ويحى بربك ما تعنى ؟ أتنقدنى مالا ؟ لعمرى لقد أصغرت من شأنى

شلت يدى إن قبلت المال من رجل   نشأت فى داره طفلا وربانى

الباشا متأثرا: يا محكم الطعنة النجلاء حسبك قد   زعزعت بالطعنة النجلاء بنيانى
ويحى طردت الفتى بالأمس مفتريا   لكنه بجميل الصنع جازانى
ما كان أسوأنى فعلا وأكرمه   قتلته بيدى قتلا وأحيانى

خميس: استغفر الله كم أسلفت عارفة   إنى جزيتك إحسانا بإحسان
إن كنت أقصيتنى يوماً فلا جرم   فإنما هو طيشى عنك أقصانى
قد كان ذلك من حمق ومن نزق   لم تجن أنت ولكنى أنا الجانى
لم تجن لا بل بعثت الروح فى جسدى   مشبوبة فسرت فى جسمى الفانى
فإن يكن لك عندى فضل تربيتى   فإننى لست أنسى فضلك الثانى

الباشا: لله درك ما أسماك عاطفة   شكرا جزيلا وهل يجزيك شكرانى؟
بعد فترة: لم أعن بالأجر لا مالا ولا نشبا   ولا فرائد من ذر وعقيان
ليست تكافىء أموالى وإن كثرت   من بالسلامة بعد الداء كافانى
لكن عنيت سعادا أصطفيك لها

خميس فى دهشة: رفقا بربك قد حركت أشجانى
تعنى سعاد ؟ أحق ما نطقت به ؟   أيقظة هذه أم حلم وسنان
من لى بقلب سعاد ؟ أهى تذكرنى؟   يا ليت شعرى أهى اليوم ترضانى

الباشا: لا تحسب الأمر ياصهرى مفاجأة   لا بل نتيجة تفكير وإمعان
فاتحتها إذ أتتنى أمس زائرة   فأطرقت خجلا إطراق إذعان
إن الفتاة اذا ما أطرقت رضيت   يارب معنى أبانت عنه عينان

خميس: لله أمنية قد لان جامحها   طلابها قبل هذا اليوم أعيانى

الباشا: أنقذت روحى فاقبل ما يعادلها   سعاد والروح فى الميزان سيان

يدخل الشيخ جمعة فى مرح مخاطبا نفسه

جمعة: الحمد لله الذى أغنانى   بالمال والصحة والإيمان
بعت بأغلى ثمن أقطانى   لم تبق أقساط على أطيانى

في «بنك» مصر صار لي ألفان ومثلها في المصرف العثماني

خميس أبي أبي قدم لي التهاني

الباشا هنئه ياجمعة بالقران

فإنه صهري منذ الآن

جمعة في حركات عصبية

أصبحت للباشا من الأصهار يا لصروف الفلك الدوار

لقد بلغت منتهى أوطاري غني معي يا معشر الأطيار

ورتلي شكري للأقدار وبلغي كواكب الأسحار

ما نلت من مجد ومن اكبار نسجت باليمين واليسار

ثوبا من السؤدد والفخار يبلي أديم الليل والنهار

لا كان عهد الذل والصغار من اكتسى بالذل فهو عار

سحقا لثوب الشرف المعار

عثمان للممرضين يأيها الممرضون هيا إلى من أوكاركم إليا

إن الزفاف يومه تهيا فأنشدونا لحنه الشجيا

الممرضون ينشدون هذا النشيد

ابتسم يا صباح غردي يا طيور

كوكب السعد لاح في سماء السرور

...

مرحبا مرحبا بالقران السعيد

حل في يومه ألف عيد وعيد

أشرقت شمسه في رواء جديد

كل شيء به هاتف النشيد

...

ابتسم يا صباح . . . . .

أيها العرس فى يومك البشر ساد
أنت كل المنى أنت كل المراد
اهتفوا عاليا من صميم الفؤاد
يا خميس ابتهج واهنئ ياسعاد

...

ابتسم يا صباح . . . . .

...

بالقران اسعدا أيها الكوكبان
وابلغا الأوج فى ظل هذا القران
انعما واسلما من صروف الزمان
عشتما دائما دائما فى أمان

...

ابتسم يا صباح . . . . .

...

ستار

لأجل تمثيل الرواية ينبغي الحصول على إذن من المؤلف

نفسيتان عاتبتان

بين البحترى والمتنبى

للاستاذ احمد احمد بدوى

يقول « بيفون Buffon » العالم الفرنسى فى حديثه عن الأسلوب : «ان أسلوب الشخص هو الشخص نفسه» . يريد بذلك أن أسلوب الكلام ، وطريقة عرض الفكرة ، هى الصورة التى نتبين فيها خلال الشخص النفسية ، ومنهجه فى الفهم والتفكير .

وهذا القول صادق الى حد كبير ، فان الكاتب والشاعر يتركان خصائصهما فى أسلوبهما ، ونستطيع أن نتبين فى هذا الأسلوب أعمق أغوار قلبيهما ، وأدق معالم نفسيتهما ، ومن هنا يعنى الناقدون عناية خاصة بدراسة الأسلوب ، فهو — فضلا عما فيه من عناصر الجمال الفنى ، الذى يبعث فى النفس اللذة والسرور — يعيننا على فهم حقائق نفسية كثيرة قد يغفلها التاريخ ، ولكننا نستشفها من خلال الاسلوب.

والآن أعرض قصيدتين : احداهما للبحترى ، والاخرى للمتنبى ، قيلتا فى غرض واحد هو العتاب ولكننا بالموازنة بين أسلوبيهما نلمس بينهما فرقا هو الفرق بين نفسيتى قائليهما .

حدثت بين البحترى وممدوحه الوزير الفتح بن خاقان نبوة أعرض عنه بسببها الفتح ، فأنشأ الشاعر قصيدة يستل بها ضغنه ، ويعاتبه ، وحدثت بين المتنبي وممدوحه سيف الدولة نبوة قال فيها المتنبي قصيدة يعاتب بها أمير حلب .

موقف الشاعرين من الممدوحين جد مختلف فالبحترى لا يعرف لنفسه الا مكانة المادح من الممدوح ، مكانة الشاعر الذى ينعم عليه الفتح ، ويحنو إليه ، فإذا أعرض عنه الوزير يوما رنقت الايام مشرب الشاعر وأظلمت الدنيا فى عينيه .

بينا البحترى لا يطمع فى أعلى من هذه المنزلة نرى المتنبي يضع نفسه ندا لسيف الدولة ، له كل ما يمتاز به الامير من الشجاعة وبعد الهمة والسمو والنبل ، وله فوق ذلك أدبه الذى نظر إليه الاعمى ، وسمع كلماته الاصم ، فهو يمدح سيف الدولة بالهيبة والشجاعة التى تدفعه إلى الالم اذا هرب عدوه ، من غير أن يهزمه فى معركة حربية ، فيقول له :

فوت العدو الذى يممته ظفر فى طيه أسف فى طيه نعم
قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت لك المهابة ما لا تصنع البهم
ألزمت نفسك شيئا ليس يلزمها ألا يواريهم أرض ولا علم
أكلما رمت جيشا فانثنى هربا تصرفت بك فى آثاره الهمم
عليك هزمهم فى كل معترك وما عليك بهم عار اذا انهزموا
أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر تصافحت فيه بيض الهند واللمم

فلا يكتفى المتنبي بمدح سيف الدولة وينسى نفسه ، بل يمضى فى تعداد مزاياه التى لا تقل عن مزايا أميره ، فهو شاعر معجز ، لا كفء له فى بلاط الامير ، أما غيره فزعانف ليست بعرب ولا عجم :

أنا الذى نظر الاعمى الى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم
أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
بأى لفظ تقول الشعر زعنفة تجوز عندك لا عرب ولا عجم

ثم هو شجاع يخوض المعارك على جواد :

رجلاه فى الركض رجل، واليدان يد وفعله ماتريد الكف والقدم

وبسيف يمشى به بين الصفوف ضاربا يخوض أمواج الموت :

ومرهف سرت بين الجحفلين به حتى ضربت، وموج الموت يلتطم

ثم ينشد هذا البيت الى يجمع بين فضيلتى السيف والقلم ، وهو :

فالخيل والليل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فليس إذا للأمير صفة إلا شاركه المتنبى فيها ، ويقول بعض الرواة إن أبا فراس كان حاضرا هذا المجلس الذى أنشدت فيه تلك القصيدة فسأل المتنبى : وماذا أبقيت إذا للأمير ، فلم يجبه الشاعر .

وطريقة الشاعرين فى الاعتذار مختلفة كذلك اختلافا واضحا ، فالبحترى يتبرأ من الذنب ينفيه عن نفسه ، ويدعى أن الوشاة والأعداء هم الذين أحدثوا هذا الجفاء أما هو فلم يجن ولم يجرم ، وأكبر ظنه اذا أن الفتح لا يأخذه بالمظنة ولا يستبيح حقه ولو أنه أجرم وأساء لقتل نفسه من الحسرة والندم فيقول :

ثناه العدا عنى فأصبح مسرعا وأوهمه الواشون حتى توهما

أعيذك أن أخشاك من غير حادث تبين ؛ أو جرم اليك تقدما

وأكبر ظنى أنك المرء لم تكن تحلل بالظن الذمام المحرما

ولم أعرف الذنب الذى سؤتنى له فأقتل نفسى حسرة وتندما

ولم يكتف البحترى بذلك ، بل لجأ إلى أسلوب آخر أكثر لينا من سابقه يعتذر به ، فقال للفتح :

ولو كان ماخبرته أو ظننته لما كان غروا أن ألوم وتكرما

وينتهى الاعتذار بأسلوب يلبس ثوب الاسترحام فيقول .

أقر بما لم أجنه متنصلا إليك ، على أنى إخالك ألوما

لى الذنب معروفا ، وإن كنت جاهلا به ، ولك العتبى على وأنعما

وليس بعد ذلك درجة أقل من هذه ينزل إليها الاعتذار والاستعطاف .

أما المتنبى فبجلال وكبرياء يهاجم أعداءه ، ويرميهم بالجهل والغفلة ويحذرهم وينذرهم ، ويعيذ سيف الدولة ان يستحسن منهم من كان ذا ورم :

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

ثم يقسو عليه حين يخاطبه قائلا:

وما انتفاع أخى الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم

والذى خفف من قسوة هذا الاسلوب أن الشاعر قال : وما انتفاع أخى الدنيا بناظره ولم يقل : وما انتفاعك بناظرك .

ثم يعود فيشمخ بأنفه ، مدعياً أن من المحال أن يلحقه عيب أو يلم به نقصان مهما بحثوا وفتشوا .

كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم ويكره الله ما تأتون والكرم
ما أبعد العيب والنقصان عن شرفى أنا الثريا وذان الشيب والهرم

وإذاً فلا اعتذار لأنه لا ذنب

ولننظر بعدئذ موقف الشاعرين من غضب صاحبيهما أما البحترى فخائف حزين يبيت فيرى سخط الأمير ليلا مع الليل ، ينازعه اللحظ ، فيرده كليلا ، ويراجعه القول ، فيجمجم فيه ولا يبين ، يشفق أن تكون نتيجة هذا الغضب فراق الوزير وفراق العراق ، بل يشفق من أن تكون النتيجة أشد من هذا وأقسى ، فلا يستطيع العودة إلى وطنه الشام سالما ، فيستعطف صاحبه ، ويذكره بما قاله فيه من شعر حمله الركبان فى الشرق والغرب :

عذيرى من الأيام رنقن مشربى ولقيننى نحسا من الطير أشأما
وأكسبننى سخط امرىء بت موهنا أرى سخطه ليلا مع الليل مظلما
وأصيد ان نازعته اللحظ رده كليلا ، وإن راجعته القول جمجما
وقد كان سهلا واضحا فتوعرت رباه ، وطلقا ضاحكا فتجهما
رأيت العراق ناكرتنى وأقسمت على صروف الدهر أن أتشأما
وكان رجائى أن أءوب مملكا فصار رجائى أن أءوب مسلما
وما مانع مما توهمت غير أن تذكر بعض الانس أو تتذمما
ألست الموالى فيك غر قصائد هى الأنجم اقتادت مع الليل أنجما

ثناء كأن الروض منه منورا ضحى، وكأن الوشى فيه مسهما

أما المتنبي فيهدد بالفراق، وينذر صاحبه بأنه هو الذى سيندم على هذا الفراق؛ أما الشاعر فعازم على نوى بعيدة تضعف عنها الابل السريعة، ولم يبق لدى سيف الدولة، وقد أصبح بلا صديق يخلص له، ويأنس اليه، وما يناله من هبات الأمير وعطاياه مهما كثرت تصمه وتعيبه، لأن الرضا بالاهانة ذل لا يحتمله، ولم يبق وهو يرى نفسه ذا المواهب العالية السامية مساويا من لا حظ له من هذه المواهب التى توجب له التفرد والامتياز، وإذا خلت البلاد من الصديق، وأصبح كسب المرء يصمه ويعيبه، ولم تعد مواهبه كفيلة بأن ينال مكانته الخليقة به، فأولى له أن يرحل ومعه عزة نفسه وكرامته:

أرى النوى تقتضيني كل مرحلة لا تستقل بها الوضاءة الرسم
لئن تركن ضميرا عن ميامننا ليحدثن لمن ودعتهم ندم
إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا ألا تفارقهم فالراحلون هم
شر البلاد مكان لا صديق به وشر ما يكسب الانسان ما يصم
وشر ما قنصته راحتى قنص شهب البزاة سواء فيه والرخم

نرى إذاً فى هذين الأسلوبين نفسيتين مختلفتين إحداهما وادعة هادئة تريد أن تعيش فى سكون وراحة تنعم بالمال فى ظلال الأمن يخيفها شبح الاعراض، فتسعى لتتجنبه بكل ما أوتيت من لين ولباقة، لا يثقل عليه الاستعطاف ولا يجد غضاضة فى الاسترحام. بينما النفسية الثانية ثائرة متعالية، ترى نفسها أعظم ممن حولها، ولا تبيع عزتها من أجل البقاء فى ظل عيش رغد وديع.

قد نرى عند البحترى ثورة وفورانا، ولكنها ثورة تنتهى بالموادعة واللين، فالثوره الوحيدة التى ثارها فى قصيدته هى قوله:

ولو أننى وقرت شعرى وقاره وأجللت مدحى فيك أن يتهضما
لأكبرت أن أومى اليك بإصبع تضرع أو أدنى لمعذرة فما
وكان الذى يأتى به الدهر هينا على، ولو كان الحمام المقدما

وتختتم بهذا البيت :

أعد نظرا فيما تسخطت هل ترى مقالا دنيا أو فعـالا مذمما

فثورته تنتهى بطلبه إعادة النظر فى قضيته ليرى إن كان ثمة مايدعو إلى إدانته ، ولا تنتهى بالتحذير والوعيد الذى هو النتيجة الطبعية للثورة .

وقد نرى عند المتنبى إلى جانب الثورة هدوءا ووداعة ولكنه هدوء الشخص المعتز بنفسه ، ووداعة الخليل يعاتب خليله ، لا وداعة المولى يخاطب سيده ، فهو يقول :

واحر قلباه ممن قلبـه شبم ومن بجسمى وحالى عنده سقم

مالى أكتم حبا قدبرى جسدى وتدعى حب سيف الدولة الأمم

إن كان يجمعنا حب لغرته فليت أنا بقدر الحب نقتسم

بل يزداد رقة حتى يقول :

إن كان سركم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألم

يامن يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شىء بعدكم عدم

ولكنها رقة ليس فيها أثر للاستكانة ، وهى أشبه بهذه التى تكون بين المحب ومن يحب .

احمد احمد بدوى

مدرس بحلوان الثانوية للبنين

عيد الهجرة

أسعد الكون ياهلال المحرم ... أنت بشرى مدى الزمان تكرم

أسعد النيل بالضياء فهذى ... راقصات النجوم حولك تنظم

ردد العود لحنها فتهادى ... ساحر اللفظ بالبشائر مفعم

وتغنت لها الطيور بشدو ... داعب العود بالنشيد المنغم

وتثنت لها الزهور اختيالا ... تنفح الكون بالاريج فينعم .

وتبدى لها الصباح بورد ... غازل الحسن فى الرداء المنمنم

وتراءى لها المساء بشعر ... بين دنيا الأملاك بات ينغم

بعثته الى الملائك دار ... هى أسمى من الهزار وأعظم

ينصت الذهر عندها فتغنى ... فاذا الدهر راقص يترنم

فهنيئا لك النشيد تعالى . ... من وفى الدار ياهلال المحرم

* * *

ان تغنت فذاك دين عليها ... لاتراها تلى الحقوق لتهضم

جئت بالبشر والبشائر تترى ... زاهرات على الجباه تبسم

لمحة النور من سناك أعادت ... أملا كان بالجهالة يرجم

لا تزال الخيرات منك توالى ... صرت فألا على الشهور تقدم

من تصدى له النبي بأنس ... فهو لليمن والبشائر مغنم

* * *

كم ترامت لك العصور حيارى ... سادها الجهل والخطوب تجهم

ليس الا الشقاء يسرح فيها ... عابس الوجه لاينال فيقصم

تابعته الأحداث من كل فج أى خطب يروع فليتقدم
مدمع هاطل وقلب كسير وشكاة لها الجبال تحطم
واذا جحفل الهداية يسرى مشرق النور والدياجر تهزم
ذاك ضوء الرسول يظهر للكون كشمس الضحى أغر مقسم

* * *

ساق للناس رحمة وصفاء وكتابا منه الرشاد تعلم
ماجت البيد بالعطور ونادت هل بدنيا الرياض مثلى بلسم
نفحات بها النفوس تسامى وأريج به الخلائق تسلم
جاءه الغفل بالاذاة وتاهوا فى ضلال من الحنادس أقتم
ضحكت منهم الغواية يوما ما لهذا النبى يعلو ويعظم
دونه الموت فليذقه بسيف تلك بغيا لنا وذلك أحكم
فتعالوا له المساء لنحيا سادة نأمر الزمان ونحكم
غير أن البشير قام ينادى بين حفل من الملائك أعظم
خاب جمع الطغاة ذاك المفدى ينقل الخطو والاصاغر نوم
من رعاه الرحمن عاش كريما عبقريا من النوائب يعصم
ماست البيد بالاريج وكادت راسيات الجبال تحنو وتبسم
والهضاب الفساح تهمس حيرى مالدنيا القفار تشدو وتنغم
هاهو الليل يستحيل نهارا وظباء الفلاة نشوى تقسم
وسموم الهجير عادت نسيا خضل العطف بالشذى يتنسم
ياله موكبا تقر به العين وبشرى بها السنين توسم
خير من ضاء فى البرية يسرى باسم الثغر والملائك حوم

* * *

هات ياقبلة الرسول نشيدا ساجعات الأطيار منه تعلم
ردد الشدو كابتسام الامانى ها هو النور فى رباك تسنم

رفرف اليمن فى حماك وعادت   رحمات الاله فوقك تسجم
صرت شمس العلا ورمز المعالى   والامانى على جبينك ترسم
من حياة الرسول خير وداد   فهو المجد الرجاء المقدم

* * *

ما الدنيا الاسلام تخضع للقيد   ودنيا الأعداء تجرى وتقدم
قبسوا النور من حمانا فسادوا   يوم صرنا عن المنارة نحجم
عجب . أصبح الصغير أميرا   وأمير الزمان كاد يحطم
ناصروا الدين فهو خير دواء   ليس بعد الاسلام دين يكرم

محمود شافع
الطالب بدار العلوم

ابتسامة الزمان

طلعت على الوادى صباحا منورا … وجئت لآى السحر فى الغيد مظهرا

وهبت به من طيب رياك نفحة … فأضحى بها قلب الوجود معطرا

شذاها على قلبى سلام ورحمة … وان أشعلت نارا تهيج تسعرا

بدوت كوجه الشمس فى رونق الضحى … فهجت من الاشواق ما كان مضمرا

كأنك فى ثغر الزمان ابتسامة … يفيض سناها عبقريا على الورى

منحتك ودى فاحفظيه تكرما … وصونى فؤادا فى الهوى ماتغيرا

فما أضيع القلب الذى ظل هائما … اذا ماسباه الحسن ثم تنكرا

أحمد أبو المجد عيسى

الطالب بدار العلوم

الفهـــــــرس